سلسلۂ مطبوعات بزم اشاعت (شمارہ ۳)

اردو غزل ولی تک

تاریخی و تنقیدی جائزہ و انتخاب کلام

مرتبہ
ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی

بزم اشاعت:۔ اسماعیل یوسف کالج، جوگیشوری بمبئی ۶۰

سلسلۂ مطبوعات بزم اشاعت (شمارہ ۳)

اردو غزل ولی تک

تاریخی و تنقیدی جائزہ و انتخاب کلام

مرتبہ

ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی

بزم اشاعت:۔ اسماعیل یوسف کالج، جوگیشوری بمبئی ۶۰

قیمت :۔ ۳ روپے

ملنے کا پتہ :۔
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
پرنسس بلڈنگ بمبئی ۳

پرنٹر اور پبلشر :۔ ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی، سکریٹری بزم اشاعت نے مطبع :۔ دی یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۳۰ کھنڈوجی اسٹریٹ۔ ٹھاکردوار بمبئی ۲ سے چھپوا کر اسمٰعیل یوسف کالج، جوگیشوری۔ مئی سنہ شائع کیا

فہرست

دیباچہ

"اردو غزل ولی تک" ہماری بزم اشاعت کی تیسری کتاب ہے پہلی کتاب پروفیسر محمد ابراہیم صاحب ڈار مرحوم کے تین مضامین پر مشتمل ہے اس کا موضوع گجرات میں مسلمانوں کی آمد اور خلجیوں و سلاطین گجرات کے عہد میں علمی ادبی تحریکیں ہے یہ کتاب انگریزی زبان میں ہے اس سلسلہ کی دوسری کڑی تیسری جنگ پانی پت ۱۷۶۱ء کے ایک بیان سے متعلق ہے کاشی راج نامی ایک شخص نے جنگ کے کئی سال بعد فارسی زبان میں اس جنگ کا بیان سپرد قلم کیا۔ یہ جنگ اس کا چشم دید واقعہ تھا اس بیان کا مخطوطہ رامپور نیشنل لائبریری میں محفوظ ہے۔ سال رواں کی ۱۴ر جنوری کو مہاراشٹر راجیہ میں اس جنگ کی دوسو سالہ برسی منائی گئی۔ اس موقع پر کئی مضامین شایع کئے گئے اور "مہاراشٹر راجیہ ساہتیہ منڈل" کی جانب سے مرہٹی میں ایک کتاب بھی شایع کی گئی۔ بزم اشاعت نے بھی موقع کی مناسبت سے رامپور لائبریری کے مخطوطہ کو شایع کرنے کا فیصلہ کیا اور ۱۴ر جنوری کو کتابی صورت میں اسے منظر عام پر لایا گیا۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ کالج کے صدر شعبۂ فارسی ڈاکٹر بہادر مانک جی گاگے نے کیا اور صدر شعبۂ تاریخ پروفیسر مسز کلثوم پاریکھ نے اس پر ایک مختصر مقدمہ لکھا اور پیش لفظ مہاراشٹر کے ایک اردو نواز شری سیتو مادھو راؤ پگڑی جنرل ایڈیٹر مہاراشٹرا ڈسٹرکٹ گزیٹیرز و مترجم دیوان غالب (مرہٹی) نے تحریر کیا ہے یہ تحریر کرتے ہوئے مسرت ہوتی ہے کہ مہاراشٹرا راجیہ ساہتیہ منڈل کی جانب سے اس کتاب کی اشاعت

پر پانچسو روپیہ کی رقم بطور مالی امداد عنایت کی گئی ہے۔ اس حوصلہ افزائی کے لئے ہم حکومت اور ساہتیہ منڈل کے کارپردازوں کے شکرگزار ہیں۔ ہم جناب امتیاز علی صاحب عرشی اور جناب بیدار صاحب اسسٹنٹ لائبریرین رام پور کتب خانہ کا بھی شکریہ ادا کرتے ہیں۔

زیر بحث کتاب دور خسروی سے دور ولی تک اردو ادب میں ریختہ اور غزل کا تاریخی و تنقیدی جائزہ ہے پہلا باب ریختے سے متعلق ہے جس میں ریختہ کی تاریخ مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے خسرو کا اردو کلام، ان کی موسیقی دانی، اصطلاح ریختہ وغیرہ تاریخ ادب اردو کے اہم مسائل ہیں۔ ان پر تلاش و تفتیش اور غور و خوض کی ضرورت ہے ان امور کے سلسلے میں اس کتاب میں جو کچھ عرض کیا گیا ہے اس سے کسی قسم کا قطعی فیصلہ مقصود نہیں۔ تحریری شہادتوں کے پیش نظر محض نتائج درج کئے گئے ہیں۔ اگر ان مختلف فیہ مسائل پر اہل ذوق اظہار خیال کی زحمت گوارا فرمائیں تو ادب کو ضرور فائدہ پہنچیگا۔ ریختوں سے متعلق گفتگو کرنے کے بعد دستیاب شدہ ریختے اکٹھا کر دیئے گئے ہیں اگرچہ یہ ناکافی ہیں تاہم مجھے امید ہے کہ ریختہ کے تدریجی ارتقا اور ادب میں اس کی ترویج و مقبولیت کا اندازہ کرنے میں دقت نہ ہوگی۔

دوسرا دور تاجداران دکن کی اردو نوازی و سرپرستی سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے اردو غزل کو فارسی کے نمونے پر ڈھالنے کی پرخلوص کوشش کی ہے۔ ان کی کاوشیں واقعتاً اردو ادب پر ایک بڑا احسان ہیں۔ ان بزرگوں کی زبان قدیم ہے جس کو سمجھنے میں دقت محسوس ہوتی ہے لیکن جہاں تک ان کے

خیالات کا تعلق ہے وہ جدید دور سے بہت قریب پائے جاتے ہیں۔ اس دور کی تخلیقات کا مابعد کے اساتذہ کی تخلیقات سے تقابلی مطالعہ ایک الگ موضوع ہے جو دلچسپی سے خالی نہیں۔ زبان کے قدیم ہونے کی وجہ سے حسب ضرورت بعض مشکل اشعار کا مطلب بیان کر دیا گیا ہے۔ آخر میں ایک مختصر فرہنگ بھی دی گئی ہے اور نمونے کے اشعار بھی بعض مقامات پر ضرورت سے زیادہ دیئے گئے ہیں تاکہ ان کی خدمات کا صحیح اندازہ لگانے میں دشواری نہ ہو۔

تیسرا دور ولی کے اجتہاد پر مشتمل ہے۔ ولی نے اردو ادب اور خصوصاً غزل کے بارے میں جو اجتہاد برتا ہے اس سے اردو میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے اس دور کا کلام ماضی کی کاوشوں کی نشان دہی اور مستقبل کے متعلق پیشین گوئی سے کم نہیں ولی کے بعد جنوب و شمال میں غزل کا چرچا عام ہوا۔ اور ہر جگہ غزل گو پیدا ہو گئے۔ گجرات میں عزلت، دکن میں سراج، داؤد وغیرہ اور دلی میں حاتم و آبرو وغیرہ نے کاروان غزل کو آگے بڑھایا۔ یہی وہ زمانہ ہے جبکہ اردو ادب کا مرکز جنوب سے شمال میں منتقل ہوا۔ جہاں اردو زبان و ادب نے دن دونی ترقی کرنا شروع کی۔

اس موقع پر میں اپنے رفیق کار ڈاکٹر غالی جعفری اور ریسرچ اسکالر عزیزی عبدالستار دلوی کا شکر گزار ہوں جنھوں نے کتاب کے مرتب کرنے میں ہر ممکن طریقہ پر ہاتھ بٹایا ہے۔

سید ظہیر الدین مدنی

بمبئی

۱۲ر مارچ ۱۹۶۱ء

پہلا دور

اردو ادب اور اردو سماج میں غزل کا وہی درجہ ہے جو کسی بھرے پُرے گھر میں ایک البیلی دوشیزہ کا ہوتا ہے۔ اس کے چاہنے والوں میں بچے، جوان، بوڑھے، عورت، مرد، رند، صوفی، اہل، نااہل سبھی ہیں۔ بعض اس کے اَلھڑپن کے دلدادہ ہیں اور بعض اُسکی شوخیوں پر ذلیفتہ۔ بعضے اس کی متانت و رکھ رکھاؤ کے شیدائی ہیں اور بعضے اس کے تاؤ بھاؤ اور چاؤ چونچلے پہ ناک بھنو بھی چڑھاتے ہیں۔ جوانوں کا اس سے عاشقانہ و رندانہ برتاؤ ہے اور بوڑھوں کا پیرانہ و پدرانہ۔

غزل ہمارے دلوں کی محرم راز ہے۔ یہ ہماری معلّم ہی نہیں، رہبر بھی ہے بلکہ ہم سفر بھی۔ خوشیوں میں ہماری رفیق، اور رغم و الم میں ہماری غمگسار بھی ہے۔ اِس کے دو بول کبھی ہماری مسرت کو دو آتشہ اور کبھی غم کو ہلکا کر دیتے ہیں۔ غزل انسانی قلب و نظر کی گہرائیوں سے اتنی واقف ہے کہ بعض اوقات اس کے اشاروں، کنایوں کے ذریعے سے

ہم دوسرے دلوں کی ہی کیفیت معلوم نہیں کر لیتے بلکہ خود اپنے دل کے پوشیدہ و نامعلوم گوشوں سے بھی آگاہ ہو جاتے ہیں۔

اسی طرح غزل ہماری سماجی تعلیم کا ایک دلکش و حسین مرقع ہے۔ اس نے قوم اور تہذیب کا عروج و زوال دیکھا ہے۔ کئی دوروں سے اس کو گذرنے کا اتفاق ہوا ہے اور کئی دور اس کے سامنے سے گذرے ہیں۔ سماجی اُتار چڑھاؤ اور زمانے کے بدلتے ہوئے رنگوں کی یہ بہترین آئینہ دار ہے۔ اسی لئے ہر دور کے مخصوص ذہن کا حقیقی نقش اسکے اندر موجود ہے۔

غزل فن و جمال کا ایک حسین پیکر ہے۔ خیال، زبان اور ہیئت کی ہم آہنگی سے اس میں حُسن پیدا ہوتا ہے۔ یہ ہم آہنگی جب جذبات سے ہمکنار ہوتی ہے تو بلا کا طوفان اُٹھاتی ہے۔ انسان کا دل ادنیٰ و اعلیٰ ہر قسم کے جذبات و احساسات کا مرکز ہوتا ہے۔ ان میں سے بعض اُوپر ہوتے ہیں اور بعض نیچے دبے پڑے رہتے ہیں۔ شعر جن جذبات کا حامل ہوتا ہے (اور اگر اس میں فنی رچاؤ بھی ہوتا ہے تو وہ) سُننے والے کے انہی مخصوص جذبات کو متأثر کرتا ہے۔ اس پر انتشار، اختصار، بے ربطی، نہ جانے کتنے الزام لگائے جاتے ہیں، مگر جس طرح زلفِ پریشاں گردشِ چشم کی سیمابیت اور غیر مربوط اندازِ تکلم کسی حسین کو حسین تر بنا دیتے ہیں اسی طرح غزل کا انتشار، اختصار، رمز و کنایہ وغیرہ اُس کے حُسن میں نکھار پیدا کر دیتے ہیں۔ علم و فن موسیقی کے ہر زیر و بم میں فلسفۂ حیات و کائنات کے راز پوشیدہ ہیں۔ یہ حیاتِ انسانی کے نازک ترین پہلوؤں سے

ایسا گہرا تعلق رکھتے ہیں کہ انسانی زندگی کو بنانے سنوارنے کیلئے اس فن کو بھی دنیا میں اہم مقام حاصل ہے تاہم زندگی کا بننا اور بگڑنا اسکے صحیح اور غلط مصرف اور اس سے اچھے اور بُرے برتاؤ پر موقوف ہے۔ اسی طرح غزل کا بھی صحیح مصرف آدمی کو انسانیت کی ارفع و اعلیٰ منزلیں طے کرا سکتا ہے اور غلط استعمال قعرِ ذلت میں ڈھکیل بھی سکتا ہے۔

جب غزل کے ایسے تمام پہلوؤں پر غور کیا جاتا ہے تو غزل صنعت گری نہیں بلکہ کیمیا گری ہو جاتی ہے۔ جہاں اکثر و بیشتر ایک آنچ کی کسر کا سوال پیدا ہوتا رہتا ہے۔ یہی وہ آنچ کی کسر ہے اور فن کی وہ کمی بیشی ہے جس کے پیش نظر ہم متغزلین کے درجے متعین کرتے ہیں۔

غرض غزل ایک ہمہ گیر صنفِ ادب ہے اور اس کی مقبولیت کا راز اسی ہمہ گیری میں مضمر ہے۔ اس میں آفاقیت و مقامیت علویت و سفلیت اور خود غرضی سے لیکر انسانی اخوت و ہمدردی بھی کچھ پایا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے یہ رندوں کی بزم میں رند، صوفیوں کے حلقے میں صوفی، فلسفیوں کے اجتماع میں فلسفی۔ سیاست دانوں کے جمگھٹے میں سیاستداں ہے۔ ہر ایک نے اپنے ذوق و مزاج کے مطابق اس سے کام لیا ہے۔ غزل کی یہ ہمہ گیری آجکل کی بات نہیں ہے بلکہ صدیوں کی انسانی کوشش و محنت کا نتیجہ ہے۔

اردو ادب میں غزل ادب کے تشکیلی دَور سے پائی جاتی ہے، لہذا اسکی اوّلین تربیت گاہ خانقاہ ٹھہری مگر کچھ مدت بعد رند اِسے اُڑا لے گئے جہاں یہ جمالِ ہمنشیں سے متاثر ہوتی رہی، لیکن صوفیوں کے کہنے سُننے پر پھر یہ خانقاہ

میں داخل ہوگئی۔ آج کی صحبت میں اس کے عہدِ طفلی کے انہی دو تین ادوار کا تاریخی وتنقیدی جائزہ مقصود ہے۔

اردو کی ادبی تشکیل صوفیوں کے ہاتھوں ہوئی۔ اگرچہ مستقل تصانیف کا دور تو نویں صدی ہجری میں گجرات ودکن کے نفوسِ قدسیہ کی ادبی کاوشوں سے شروع ہوا لیکن ساتویں صدی ہی میں اس زبان کا خمیر تیار ہو چکا تھا بلکہ بول چال کی منزل سے آگے بڑھکر ایوانِ ادب میں بھی جھلکیاں دکھانا شروع کردیا تھا۔ اِس ابتدائی دور کے جو کارنامے منظرِ عام پر آ چکے ہیں ان میں چند مقامی زبانوں میں ہیں چند ایسے ہیں جن میں محض الفاظ کی ملاوٹ ہے اور بعض ایسے ہیں جن میں ابھرتی ہوئی زبان اُردو کے آثار نمایاں ہیں۔ ان کارناموں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ بزرگوں نے سب سے پہلے صنفِ مثنوی کو نوازا ہے اور اس طرح چھوٹی چھوٹی مثنویاں اور نظمیں لکھکر زبان کو ادبی صورت بخشی ہے۔ مگر مثنوی کے ساتھ ساتھ غزل بھی ریختہ کی شکل میں پہلو بہ پہلو دکھائی دیتی ہے بلکہ اس کا پہلا ادبی جلوہ ہی ریختہ کی صورت میں سامنے آیا ہے۔

لفظ ریختہ بحث طلب ہے۔ یہ امیر خسروؔ دہلوی کی جدت پسند طبیعت کا ایک کرشمہ ہے۔ امیر (متوفی ۷۲۵ھ) سے منسوب تھوڑا سا اردو کلام بھی پایا جاتا ہے جس میں چند کہ مکرنیاں، انملیاں، پہیلیاں، اور دو سخنے ہیں[۵]

---

۵ تذکروں میں امیر سے منسوب ہیں۔

مذکورہ کلام منسوبہ کے علاوہ امیر کا ایک آدھ ریختہ بھی ملتا ہے[۱]۔ اس دور کے دوسرے ریختہ گو بزرگ امیر حسن سجزی دہلوی ہیں۔ حسن خسروؒ کے محب خاص اور پیر بھائی تھے۔ یہ فارسی میں اونچا درجہ رکھتے ہیں۔ خسرو کے زیر اثر انھوں نے بھی ریختہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ حضرت برھان الدین غریب کے ہمراہ حسن دولت آباد تشریف لائے تھے اور وہیں ۷۳۰ھ میں انتقال کیا۔ اب تک ان کے دو ایک ریختے دستیاب ہوئے ہیں[۲]۔ ریختہ حضرت گیسو درازؒ (متوفی ۸۲۵ھ) سے بھی منسوب پایا جاتا ہے۔ گیسو دراز کا مشہور و معروف کارنامہ معراج العاشقین ہے۔ اس کے علاوہ چند نظمیں بھی آپ سے منسوب پائی جاتی ہے۔ ان نظموں میں ایک ریختہ بھی ہے۔ نویں صدی ہجری کے ایک بزرگ شاہ بہار الدین باجن[۳] (متوفی ۹۱۲ھ) کا نام گجرات میں ادب کے تشکیلی دور میں سرفہرست پایا جاتا ہے۔ باجن کا ایک رسالہ "خزینۂ رحمت[۴]" ہے جو باجن کے مرشد اور ان کے خاندان سے متعلق ہے۔ اس میں جا بجا تصوف کے نکات نظم کئے گئے ہیں

---

[۱] بعض محققین کو ان کا تصنیف کردہ ہونے میں شبہ ہے۔ [۲] سخاوت مرزا اور مولوی عبدالحق۔ [۳] بہاؤالدین بن عزالدین کی عمر ایک سو بیس برس بتائی جاتی ہے۔ ایک مدت تک گجرات احمدآباد میں مقیم رہے۔ آخر عمر میں برہانپور چلے گئے۔ ان کا مزار شاہ بازار برہانپور میں ہے۔ اس مزار سے متصل شیخ عزیزاللہ متوکل کا مزار ہے۔ تفصیلات کے لئے دیکھئے پنجاب میں اردو اردو کی نشو و نما..... عبدالحق۔ [۴] اسکے ایک نسخہ کی نشاندھی پروفیسر شیرانی نے کی ہے

(بقیہ صفحہ ۱۶ پر)

جو مثنوی اور دوہوں کی شکل میں ہیں۔ اس میں ایک ریختہ بھی ملتا ہے احمد آباد گجرات کے ایک صوفی شاعر علی جیو[۱] گام دھنی متوفی ۹۷۳ھ کے ایک مرید وعقیدت مند بابا شاہ حسینی[۲] تھے۔ باباکی بھی ایک غزل دستیاب ہوئی ہے۔ اب تک دسویں صدی تک کے ریختوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہی ریختہ کا حقیقی دور ہے ویسے تو بارہویں صدی تک ریختے پائے جاتے ہیں مگر ان کی نوعیت مختلف ہے۔

قدیم زمانے میں اردو کو کئی ناموں سے یاد کیا گیا ہے جیسے ہندی، گجری، دکنی[۳] وغیرہ۔ ان میں ایک نام ریختہ بھی ملتا ہے۔ ابتدا میں یہ نام نظم کے لئے مخصوص تھا لیکن رفتہ رفتہ زبان کو بھی ریختہ کہنے لگے تھے۔

ایک اور نسخہ کئی سال پیشتر برہانپور میں ایک بزرگ کے پاس موجود تھا اب وہ نایاب ہے۔ اسکا نام خزینہ رحمت "شیخ عزیز اللہ متوکل کے فرزند شیخ رحمت اللہ کے نام پر ہے۔ بعض جگہ باجن کو شیخ رحمت اللہ کا مرید بتایا ہے۔ ۱ے شاہ علی محمد جیو سید احمد کبیر رفاعی کی اولاد سے تھے۔

گام دھنی ان کا عرف عام تھا، ، سال کی عمر میں وفات پائی مزار احمد آباد میں بمقام رائے کھڑ متصل روضۂ شاہ عزنی واقع ہے اسکے پاس ایک مسجد تھی جس کا قطعہ تاریخ اردو میں ہے۔

اردو کا یہ پہلا کتبہ ہے۔ عبدالحق صاحب نے اس پر مفصل مضمون لکھا ہے کتبہ یہ ہے:۔

قنادیں تمجا مگر باندھے سٹ جی پال   بانو مسجد کے تئیں بھیجیں ملک جلال

تاریخ اس سیت کی ہوئی سو یوں مشہور   مسجد جامع کے بیچ ڈھایا ہے نور

گام دھنی نے صوفیانہ مثنویوں کا ایک مجموعہ یادگار چھوڑا ہے اسکا نام جواہر اسرار اللہ ہے۔ ۲ے اردو کی نشو ونما میں ...... (عبدالحق) ۳ے ان ناموں کے علاوہ زبان ہندوستان ہندوستانی

محققین نے اس نام کی توجیہہ میں لفظ ریختہ کے فارسی معنی و مطالب کے پیش نظر مختلف نتائج اخذ کئے ہیں۔ کسی[1] نے اردو کو مختلف زبانوں سے مخلوط ہونے کی بنا پر اس کے نام ریختہ کو فارسی شکستہ و ریختہ سے منسوب کیا ہے تو کسی[2] نے تعمیرات کی اصطلاح ریختہ بمعنی پختہ کو اس نام کا سبب بتایا ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی نے لفظ ریختہ پر مفصل بحث کرتے ہوئے مذکورہ بالا توجیہوں کے مقابلہ میں ریختہ کے معنی ایجاد کرنا بنانا، موزوں کرنا سے وجہ تسمیہ بیان کی ہے[3]۔

یقیناً یہ اصطلاح امیر خسرو کے اجتہاد کا نتیجہ ہے۔ خسرو علوم و فنون میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ ہندوستانی اور ایرانی موسیقی میں تو آپ اپنی نظیر تھے۔ یہ جتنے بلند درجہ شاعر مانے جاتے ہیں اس سے کہیں زیادہ بلند درجہ ماہر موسیقی تھے۔ موسیقی میں انھیں زبردست موجد و مجتہد کا درجہ حاصل ہے۔ ہندوستان کے نامی گرامی موسیقی داں بھی ان کا نام لیتے ہیں تو کان پکڑتے ہیں۔ خسرو کئی راگوں، سازوں، اور تال ٹھیکوں کے

زبان اردوے معلیٰ، اردوے معلیٰ بھی ہیں۔ گیارہویں صدی تک عموماً نظم کو ریختہ کہا جاتا تھا، مگر شمال میں جب نثر بھی رواج پا گئی تو اسے بھی ریختہ ہی کہنے لگے اور اس طرح زبان ریختہ کے نام سے یاد کی جانے لگی۔

[1] آب حیات (آزاد) اعجاز سخن (سرخوش) [2] جلوۂ خضر (بلگرامی) [3] پنجاب میں اردو (شیرانی)

موجد ہیں۔ سازوں میں ستار[1] اور ڈھولک انھیں کی جدت طبع کا نتیجہ ہیں۔ طبلے میں ان سے سترہ تال منسوب پائے جاتے ہیں۔ راگ راگنی میں تو ان کے اجتہاد نے ہندوستانی موسیقی کو ایک نیا اور انوکھا ڈھنگ (طرز) عطا کیا اور انھوں نے راگ راگنیوں اور مختلف طرزوں کے لئے جو غنائیہ شاعری تخلیق کی اس سے شاعری میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔

خسرو کے عہد تک ہندی موسیقی میں دُھرپد (ایک طرز موسیقی) رائج تھا اور دوسری طرف کرناٹکی طرز موسیقی کا بھی چلن تھا۔ دُھرپد میں سُر کو مقدم سمجھا جاتا ہے بلکہ سُر کی صحیح ادائگی پر ہی اس ڈھنگ کی اچھائی کا دار و مدار ہے۔ اس کے راگوں میں بندھے ہوئے جو بول یا گیت ہوتے ہیں وہ دیوتاؤں کی پرستش اور مناظر قدرت سے تعلق رکھتے ہیں اور انکی زبان سنسکرت یا پراکرت ہے۔ ایسی موسیقی اور اجنبی زبان و شاعری سے ایرانی مزاجوں، سخن سنجوں اور اللہ والوں کا متأثر ہونا اور حظ اُٹھانا مشکل تھا۔ خسرو نے اپنی اجتہادی صلاحیتوں سے ان مشکلات کا حل تلاش کرلیا۔ امیر خسرو نے جس نئے ڈھنگ کا آغاز کیا اس کو خیال[2] ستائی کا طرز کہتے ہیں۔ یہ راگ راگنیوں سے تعلق رکھتا ہے۔ خسرو نے ہندی راگ راگنی میں تصرف کیا اور نئے نئے راگ راگنیاں ایجاد کیں۔ ہندی راگوں

---

[1] موسیقی نمبر آج کل [2] بعض کا خیال ہے کہ خیال سلطان حسین شرقی والیٔ جونپور نے ایجاد کیا (آجکل۔ مضمون از کوثر تسنیم۔)

میں ایرانی راگوں اور دھنوں کی آمیزش سے نئی نئی اور شگفتہ دھنیں اور راگ[۱] بنائے۔ خیال استائی کے علاوہ ترانہ اور قوالی کا ڈھنگ بھی انہی کا مرہونِ منت ہے۔ ترانہ ایک ایسی طرز ہے جسمیں راگ یا راگنی کی شکل کو بولوں کے ذریعے بڑی سرعت سے واضح کیا جاتا ہے۔ قوالی محتاجِ تعارف نہیں لیکن خسروؒ کے عہد میں یہ طرز دورِ جدید کے قوالی کے طرز سے مختلف تھا۔ غرض خسرو کے اجتہاد سے ہندوستانی فن موسیقی میں نئی راہیں کھل گئیں اور اس میں شگفتگی پیدا ہوگئی۔ اسکی مقبولیت اور شگفتگی کا راز در اصل خسرو کی اجتہادی غنائیہ شاعری میں مضمر ہے۔ موسیقی میں سُر اور راگ وغیرہ اگر جسم ہے تو شاعری اس جسم میں روح کا حکم رکھتی ہے اور ان دونوں کا اتحاد و اتصال ایک کرشمۂ حیات ہے۔

جہانتک غنائیہ شاعری کا تعلق ہے گمان غالب ہے کہ خسرو نے ہزاروں گیت لکھکر راگوں میں بٹھلائے جن میں سے معدودے چند ہمارے سامنے ہیں۔ ان معدودے چند سے بھی خسرو کی جدت طرازیوں کا پورا پورا اندازہ ہوجاتا ہے اور ان کی اجتہادی لیاقت کا لوہا ماننا پڑتا ہے۔ خسرو نے ایک جدت یہ دکھلائی کہ دیوتاؤں کی پرستش سے متعلق سنسکرت و پراکرت کے گیتوں اور بولوں کے مقابلہ میں مروجہ

---

[۱] موسیقی نمبر آجکل مضمون از سید نجیب الدین۔ ہماری موسیقی مضمون از سید عابد علی عابد اکتوبر ۳۰ء رسالہ نگار مضمون از غلام عباس۔

زبان میں حمد و نعت و منقبت کو سمویا۔ مثلاً بہار راگنی میں اُن کی ایک چیز ہے:۔

حضرت خواجہ سنگ کھیلیئے دھمال
پیش خواجہ تم بن ٹھن آئیے ۔ حضرت رسول صاحب جمال
حضرت خواجہ سنگ کھیلیئے دھمال[1]

قلبانہ راگ میں ایک چیز ہے:۔

استھائی:۔ لقد صدق قولہ تعالیٰ ۔ بھیجو درود و سلام
انترہ:۔ امیر خسرو بل بل جاویں۔ حضرت نظام الدین کے دربار گاویں قلبانہ[2]

ترانے میں خسرو نے کئی چیزیں یادگار چھوڑی ہیں۔ ترانے میں کوئی قول یا فقرہ یا ایک بیت کے ساتھ چند بول جیسے دیرے تانانا دیرے تانوم وغیرہ ملا کر راگ کی شکل کو ایک طرف واضح کیا جاتا ہے اور دوسری طرف بولوں سے کوئی خیال پیش کیا جاتا ہے۔ خسرو سے جو ترانے منسوب ہیں ان میں سے ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیے

درآ درآ درتم درآ جانِ من درآ درآ
بیا بیا کہ ترا تنگ درکنار کشم
بتنگ آمدہ ام چند انتظار کشم[3]

قوالی قول سے مشتق ہے۔ قول رباعی کا بھی ایک نام[4] ہے۔ اس میں

---

[1] ہماری موسیقی ص۱۱۱ [2] [3] نگار اکتوبر ۱۹۳۱ء [4] ہماری موسیقی ص۱۳

حدیث یا مقولہ ہوتا ہے جس کو ترانہ ہی کی ترکیب پر بعض اوقات بول بڑھا کر یا حدیث و مقولہ کے الفاظ کو بول کی صورت دیکر گیت مکمل کیا جاتا ہے۔ بول بڑھانے سے یہ مراد ہوتی ہے کہ راگ راگنی کی شکل مجروح نہ ہو اور موسیقی کے آداب و اصول بھی ملحوظ رہیں۔ مثلاً :۔

استھائی :۔ حی یا در در تالا للے حسن و نظام الدین اولیا ۔

دیم دیم در در در تلے تان تلے تنا نا نا نا نا نا نا

انترہ :۔ فانا قولو فثم وجہ اللہ ۔ در تم در توم تنا نا نا[1] وغیرہ

ایک اور مثال دیکھئے

من کنت مولاہ فعلی مولاہ ۔ در توم تا نا نا نا نا ۔ نا نا نا نا لے الالی الالی الٰلی اللہ یا للے الالی الالی یا للے من کنت مولاہ فعلی مولاہ[2]

خسرو کی ایسی قوالیاں مختلف راگوں میں پائی جاتی ہیں۔ جیسے بہار قوالی ۔ باگیسری قوالی۔ سوہنی قوالی ۔ رام کلی قوالی۔ بسنت قوالی وغیرہ۔

مختصر یہ کہ خسرو نے موسیقی کے فنی پہلو کی مناسبت سے اس کے ادبی پہلو میں بھی قابل قدر اضافہ کیا۔ جس کی وجہ سے غنائیہ شاعری میں وسعت پیدا ہوگئی۔ اگرچہ خسرو کی غنائیہ شاعری میں عربی و فارسی کی چیزیں ہیں اور مروجہ زبان میں بھی ایسی چیزیں ملتی ہیں مگر یہ یقین کے ساتھ

---

[1] نگار۔ مضمون از غلام عباس صاحب [2] آجکل مضمون از میکش ۔

کہا جاسکتا ہے کہ اس ماہرِ فن نے اپنے عہد کی ادبی زبان میں عربی فارسی سے کہیں زیادہ کہا ہوگا جو ہماری دسترس سے باہر ہے اور خسرو یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ انھوں نے ہندی میں کلام یادگار چھوڑا ہے[1]۔ ان کا یہ فخر فخرِ بیجا نہیں ۔

جہانتک ریختہ کا سوال ہے عام طور پر مشہور یہی ہے کہ ریختہ موسیقی کی ایک اصطلاح ہے۔ اس کے موجد خسرو ہیں اور یہ اصطلاح بعد میں ادب میں آگئی۔ اس لفظ کے لغوی و اصطلاحی معنوں، ریختہ و سنگین، اختلاط و اتحاد، جدت و موزونیت کے پیش نظر گمان تو یہی ہوتا ہے کہ مختلف زبانوں اور مختلف موسیقی کے طرزوں کے اختلاط و اتحاد کی وجہ سے شاید یہ اصطلاح وجود میں آئی ہو۔ مگر جب خسرو کی تخلیقات، موسیقی میں ایجادات اور اُن سے منسوب کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو کسی جگہ بھی ریختہ کی اصطلاح نہیں ملتی ورنہ کم از کم قول، ترانہ، خیال کے ساتھ ساتھ کہیں نہ کہیں اسکا ذکر ضرور آتا۔

پروفیسر محمود شیرانی نے ریختہ کی وجہ تسمیہ بیان کرنے کے سلسلہ میں خواجہ علاء الدین ثانی س ۱۰۶۵ھ کے بیانات پیش کئے ہیں۔ بیانات یہ ہیں۔

"واصطلاح دیگر آں کہ ہر فارسی کہ با مضمون خیال ہندوی
مطابق باشد والفاظ ہر دو زبان را در یک تال و یک راگ

---

[1] مسعود سعد سلمان کے متعلق بھی ایک بیان ملتا ہے کہ انھوں نے ہندی میں کلام یادگار چھوڑا ہے۔ وہ کلام بھی گمان غالب ہے کہ مقامی زبان ہی میں ہوگا مخلوط اردو میں نہیں ۔

برلبست نمودہ باشند والضمام واتصال دادہ سرایند
آں را ریختہ گویند وایں ریختہ را در ہر پردہ می بندند
وذوق ولذتے افزوں می دہد[1]۔"

"فارسی اصطلاحی آں را نامند کہ یک بیت را با
تا نا تلی مقرون ساختہ برلبست کنند[2]"،

اسکے شیرانی صاحب اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں :۔

گویا ریختہ کا اطلاق ایسے سرود پر ہوتا تھا جس
میں ہندی اور فارسی اشعار یا مصرعے یا فقرے جو
مضمون[3] و تال اور راگ کے اعتبار سے متحد ہوگے
تھے ترکیب دے لیے جاتے تھے۔ اس کی مثال میں
امیر خسرو کی وہ غزل بتائی جا سکتی ہے جسکا مطلع ہے:۔

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
چو تاب ہجراں ندارم ایجاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں[4]

مذکورہ بالا بیانات میں اصطلاح فارسی۔ خیال طرز موسیقی اور مخلوط
زبان کا ذکر کسی قدر توجہ چاہتا ہے۔ فارسی وہ چیز ہے جس میں ایک بیت
فارسی یا عربی تانوٹ کے ساتھ ادا کی گئی ہو جس طرح قول و ترانے میں
ہوتا ہے۔ خیال طرز خسرو کی ایجاد ہے۔ اس کے لئے خسرو ہی نے چیزیں

---

[1] [2] [3] [4] پنجاب میں اردو صفحہ ۲۲-۲۳

(گیت بول) تصنیف کی ہیں۔ خسروؔ کی جو کچھ غنائیہ شاعری (ان کی یا ان سے منسوب) ہمارے سامنے موجود ہے اس میں قول و ترانے میں مخلوط زبان نہیں ہے بلکہ عربی ہے یا فارسی۔ بعض جگہ اس کے تانا نوتوم بھی فارسی یا عربی الفاظ سے گڑھ لئے گئے ہیں۔ ان میں زبانوں کے اختلاط کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ رہا خیال اسعقائی کا طرز تو اس کے لئے خسروؔ نے برج میں چیزیں لکھی ہیں اور ان میں خیال متصوفانہ ہے۔ اب اسکے (خیال) مضمون سے مطابقت کرنے سے کیا مراد لی جائے۔ ان باتوں پر غور کرنے کے بعد شیرانی صاحب کی پیش کردہ مثال ریختہ " زحال مسکیں مکن تغافل........ " مناسب نہیں معلوم ہوتی۔ اس موقع پر ایک بات عرض کردینا چاہتا ہوں کہ حضرت نظام الدین اولیا کی مجلس حال وقال میں قوال قوالی کے علاوہ ایک اور قسم کا منظوم کلام بھی سازوں پر گاتے تھے جس کو جکری کہتے تھے۔ یہ جکریاں غالباً مروجہ زبان یا مخلوط زبان میں ہونی چاہیئں جیسا کہ ان کے نام سے واضح ہوتا ہے۔

اس خیال کی تائید میں گجرات کے ایک بزرگ قاضی محمود دریائی متوفی سنہ ۹۴۳ھ کا کلام پیش کیا جاسکتا ہے۔ دریائی نے بھی جو کلام یادگار چھوڑا ہے اس کو جکریاں[1] کہتے ہیں۔ یہ گجری (ادبی زبان) میں ہیں۔ یہ جکریاں

---

[1] جکری ذکر سے مشتق ہے۔ اسکا موضوع عشق کی کیفیات ہوتی ہیں۔ اس میں غزل کی طرح ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے مگر مثنوی کی طرح ہر دو مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ حضرت نظام الدین اولیا کے زمانے میں قوال جکریاں بھی گاتے تھے۔ اسی طرح دکن کے شاہ ہاشم ۱۰۵۹ھ کے کلام میں بھی جکریاں ملتی ہیں۔

خیال کے اعتبار سے غزل ہیں اور ہیئت کے اعتبار سے مثنویاں ہیں۔

غرض جب خسرو کے عہد میں فارسی ، عربی اور مقامی زبان میں کلام ملتا ہے اور لوگ سمجھ بھی لیتے تھے تو پھر اس قسم کا ریختہ یعنی ایک مصرعہ فارسی اور ایک ہندی میں لکھنے کی کوئی ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔ جس طرح جکریاں نظم کی جاتی تھیں اسی طرح مخلوط زبان میں غزلیں بھی لکھی جا سکتی تھیں۔

خواجہ صاحب نے ریختہ کی تعریف تو پیش کی لیکن کوئی مثال نہیں دی۔ اگر لفظ ریختہ خسرو کے عہد میں رائج تھا تو گمان غالب ہے کہ یہ اصطلاح جدت و موزونیت کی وجہ سے تمام خسروی موسیقی کے لئے استعمال کی گئی ہوگی۔ اس طرح قول ، ترانہ ، خیال ۔ سب کو ریختہ کہتے ہونگے اور بہ یقین کیساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ریختہ نہ کوئی خاص طرز غنا جیسے قول ترانہ تھا' نہ غنائیہ شاعری سے اسے تعلق تھا۔

قیاس چاہتا ہے کہ خسرو کے بعد مدت تک کوئی ایسا پائے کا ماہر موسیقی پیدا نہیں ہوا جو خیال، قول، ترانہ کے لئے عربی یا فارسی یا برج میں غنائیہ شاعری تخلیق کرتا۔ بعد کے شعرا نے مخلوط زبان میں متصوفانہ خیالات کو غزل کے سانچے میں استعمال کرنا شروع کیا اور ایسے کلام کو راگوں اور دھنوں میں بٹھلانا شروع کیا تو پہلے پہل اس کو موسیقی کے نقطۂ نظر سے ریختہ کہنے لگے۔ اس طرح خواجہ علاء الدین ثانی کی تعریف ریختہ صادق آتی ہے۔ یعنی خیال کے مضمون سے ایسے کلام کی مطابقت بالفاظ دیگر متصوفانہ خیال اور درہر پردہ' یعنی کسی بھی راگ یا دھن میں ایسا کلام بٹھایا جا سکتا ہے۔

خواجہ صاحب کا بیان گیارہویں صدی کا بیان ہے۔ اس عہد تک خیال کا طرز بہت ترقی کر چکا تھا اور سلاطینِ جونپور نے اس کو اپنے فن و کمال سے بہت فروغ بخشا تھا۔ اس عہد میں ریختہ کے لئے متصوفانہ خیال اور موسیقی کے پیش نظر مخصوص بحروں کی قید ضرور ہوگی۔ خسرو کے بعد شاہ باجن کا جو ریختہ ملتا ہے وہ اگرچہ فارسی میں ہے لیکن اس کو باجن نے ریختہ کہا ہے۔ اس میں خیال متصوفانہ ہے۔ قدیم دور میں ریختہ اتنا مقبول تھا کہ ہندی شاعری میں بھی یہ انھیں رجحانات کو لیکر پہنچتا ہے۔ کبیر کی بعض تخلیقات کو ریختہ کہا جاتا ہے۔ اس کلام میں نہ مخلوط زبان ہے نہ غزل کی ہیئت ہے۔ اس میں پنگل کے مقابلہ میں بحر مضارع مثمن اور خیال متصوفانہ ہے۔

ہمایونی دَور میں گجرات کے ایک صوفی باجسینی کی ایک تخلیق ملتی ہے جس میں اس عہد کی اُردو ہے اس کا موضوع اخلاقی ہے اور ہیئت غزل کی ہے اس کلام کو ریختہ نہیں کہا ہے بلکہ غزل کہا ہے[1]۔ اسی دور کا ایک شاعر جمالی ہے جس کا کلام خسرو و حسن کے ہی نہج پر ہے۔ معلوم ہوتا ہے گیارہویں صدی ہجری میں ریختہ پر سے متصوفانہ خیال اور اوزان و بحور کی قید و بند اُٹھ چکی تھی اور ہر اس کلام کو ریختہ کہتے تھے جس میں مخلوط زبان ہوتی مگر گیت اور غزل کی ہیئت میں امتیاز کیا جاتا تھا۔ جیسے سعدی کاکوروی اپنے کلام کو ریختہ

---

[1] حسینی کے دوسرے کلام کے مقابلے میں غزل کی زبان اتنی صاف ہے کہ اسے اس دَور سے منسوب کرنے میں تامل ہوتا ہے۔

بھی کہتے ہیں اور گیت سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔ اگرچہ گیارہویں صدی میں ایسا بھی ریختہ ملتا ہے جس میں زبان سادہ مروجہ اُردو ہے لیکن مخلوط زبان کی قید کو بارہویں صدی ہجری تک ملحوظ رکھا گیا تھا۔ بارہویں صدی میں ایک شاعر متخلص بہ عجیب[۱] گذرے ہیں انھوں نے اپنے ممدوح کی تعریف میں جو غزل لکھی ہے اس کو ریختہ کہتے ہیں۔ اسی طرح محمد شاہی دَور میں ایسی مخلوط زبان میں غزلوں کے علاوہ مرثیے بھی ملتے ہیں۔ یہ وہ دور ہے جس کے تقریباً پچاس ساٹھ سال قبل سے گجرات و دکن میں ادبی زبان موجود تھی اور اس زبان میں دوسرے اصناف کے علاوہ فارسی کے نہج پر سیکڑوں غزلیں بھی لکھی جا چکی تھیں مگر ریختہ کا طرز بہت بعد تک قدیم ڈگر (یعنی مخلوط زبان میں) پر جاری رہا۔ غرض بارہویں صدی تک ریختہ کے تصور میں خفیف تغیرات ہوتے رہے مثلاً کسی میں ایک مصرع فارسی کا اور ایک مصرع ہندی ہے تو کسی جگہ صرف افعال و حروف فارسی ہیں اور بعض میں محض فارسی ترکیبیں یا صنعتیں آگئی ہیں۔ میر صاحب نے انھیں ریختوں کے پیش نظر ریختہ کی پانچ قسمیں بیان کی ہیں[۲]: (۱) یہ ہے کہ نصف مصرعہ ہندی ہو اور نصف مصرعہ فارسی (۲) یہ ہے کہ ایک مصرع ہندی ہو اور ایک مصرع فارسی (۳) حرف و فعل فارسی کو کام میں لیا جاتا ہے۔ ۴۔ فارسی تراکیب کو کام میں لیا جاتا ہے ۵۔ ایہام و صنعتوں کا استعمال۔ اس طرح لفظ ریختہ اُردو نظم اور غزل کے لئے مخصوص ہوگیا ولی کے عہد یعنی گیارہویں صدی ہجری کے آخر اور بارہویں صدی

---

[۱] ولی کا دبستان شاعری ص۲۵ فٹ نوٹ [۲] نکات الشعرا

(۳) حرف و فعل فارسی کو کام میں لیا جاتا ہے۔ ۴۔ فارسی تراکیب کو کام میں لیا جاتا ہے ۵۔ ایہام (و) صنعتوں کا استعمال

ہجری کے آغاز سے اردو غزل کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس سے قبل کے دور میں دکن میں فارسی کے نہج پر غزلیں کہی جانے لگی تھیں اور وہ غزل کو ریختہ کے برعکس غزل کو غزل ہی کہتے تھے مگر ولی نے اپنی تخلیقات کو غزل کی بجائے ریختہ کہا ہے۔ اس دور تک گجرات و دکن میں ادب کے لئے معیاری زبان یا زبانیں موجود تھیں لہذا ولی کا اپنی تخلیقات کو ریختہ کہنا مقصد سے خالی نہ تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ولی نے یا تو قدیم تصور یعنی متصوفانہ خیال کے پیش نظر ریختہ کا لفظ استعمال کیا یا پھر دکنی غزل سے ممیز کرنے کی بنا پر اس نے اس اصطلاح کو کام میں لیا۔ شمال میں نظم اور غزل کے لئے لفظ ریختہ کا رواج ولی ہی کی وجہ سے عام ہوا۔ میر صاحب کہتے ہیں۔

ریختہ کا ہے کو تھا اس رتبۂ عالی میں میر جو زمیں نکلی اُسے میں آسماں تک لے گیا

دل کس عدد نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

ترک بچہ سے عشق کیا تھا ریختے کیا کیا میں نے کہے رفتہ رفتہ ہندوستاں سے شعر مرا ایران گیا

سرسبز ہند ہی میں نہیں کچھ یہ ریختہ ہے دھوم میرے شعر کی سارے دکن کے بیچ

سودا:-

کہے تھا ریختہ کہنے کو عیب ناداں بھی سو یوں کہا میں کہ دانا ہنر لگا کہنے

قائم:-

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

اگرچہ میر و مرزا کے بعد لفظ ریختہ نظم و نثر دونوں کے لئے استعمال ہونے لگا تھا اور مصحفی نے زبان و ادب کے لئے اردو کا نام استعمال کیا جو

بہت جلد مقبول ہو گیا مگر غالبؔ کے عہد تک غزل کے لئے لفظ ریختہ بھی استعمال ہوتا رہا۔

اس دور کا جو کچھ کلام ہمارے سامنے موجود ہے اس میں اگرچہ بعض کارناموں کے لئے ضرور شبہ ہے کہ وہ اس دور سے تعلق نہیں رکھتے اور بعض ایسے بھی ہیں جن کے مصنفین کے متعلق شبہ ظاہر کیا جاتا ہے۔ چند ایسے ریختے بھی ہیں جو فارسی غزل سے زیادہ مشابہ ہیں اور ایک آدھ فارسی ہے جو مذکورہ دونوں قسموں یا گروہوں سے الگ ہے۔ اس طرح دَورِ ریختہ میں لسانی نقطۂ نظر سے اور ارتقائی رجحانات کے پیشِ نظر ریختے دو یا تین حصوں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں۔ ابتدائی دور سنہ [illegible]ھ سے سنہ ۹۰۰ھ تک۔ دوسرا دور سنہ ۹۰۰ھ سے سنہ ۱۱۰۰ھ اور تیسرا سنہ ۱۱۰۰ھ سے سنہ ۱۲۰۰ھ تک۔

ابتدائی دور میں امیر خسرو سے گیسو دراز تک کے ریختے شامل ہیں۔ ان ریختوں کے مصنفین کوئی ہوں لیکن ان میں بعض مشترک خصوصیات پائی جاتی ہیں خیال کے اعتبار سے ان ریختوں کا موضوع سلوک و معرفت ہے۔ یہ کارنامے محض شاعرانہ داستانہ ہی نہیں ہیں بلکہ ان میں شاعرانہ فنکاری بھی پائی جاتی ہے۔ ان میں متصوفانہ رمز و کنایہ کو خوبی سے کام میں لیا گیا ہے اور اس طرح مجازی انداز میں حقیقت و معرفت کے جلووں اور عشق کی نیرنگیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ زبان نہایت سلیس و سادہ ہے کیونکہ ان لوگوں نے اپنے عہد کی بول چال ہی کی زبان میں اپنے تاثرات قلمبند کئے ہیں اس لئے کارناموں کی لسانی خصوصیات وہی ہیں جو اس عہد کی زبان میں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً قدیم

الفاظ جیسے سینسار = سنسار۔ لنڈن = رات دن۔ سوں، کوں = سے کو۔ تے بمعنی سے۔ ٹ کا ت اور واو کا حذف جیسے جھوٹا، پھوٹا، ٹوٹا کے لئے جھتّا، تتّا، پھتّا۔ اسی طرح ڈ کا ب ہونا جیسے دکھاڈیں = بکھانے بمعنی تعریف کرنا بھی موجود ہے۔ حرف ڑ کی بجائے ر کا استعمال بھی عام ہے جیسے تڑپوں۔ جھگڑا = ترپھوں، جھگرا ملتا ہے۔ ہ کا حذف بھی عام ہے بجھاؤ کی بجائے بجاؤ۔ ضمائر عموماً ہندی ہیں جیسے ہمیں ہتیں = ہمنا، تمنا اور آکر، جاکر = آئے کر۔ جائے کر پایا جاتا ہے۔ صیغۂ جمع میں فعل فاعل کا تابع ہوتا ہے جیسے "سونا ساریاں سینسار کیاں .... یا عاشق تیری دیدار کیاں .... وغیرہ۔ قدیم ترکیب دیکھا۔ سیکھا کو دیکھیا، سیکھیا بھی پائی جاتی ہے۔

دوسرے دور میں باجن اور باباحسینی کے کارنامے ملتے ہیں باجن کا ریختہ فارسی میں ہے۔ اس میں ایک آدھ جگہ حروف یا فعل ہندی آگیا ہے مگر اس کا موضوع تصوّف ہے۔ باباحسینی کی غزل اگر یہ انھیں کی ہے تو کہنا ہوگا کہ اس دور میں ایسی صاف زبان میں غزل لکھنے کا رواج تھا۔ یہ غزل اخلاق و پند و نصیحت سے تعلق رکھتی ہے۔

تیسرے دور میں ریختہ مجازی عشق تک محدود ہوجاتا ہے۔ اگرچہ اس دور میں ادبی زبان بن چکی تھی تاہم ریختہ مخلوط زبان میں بھی لکھا جاتا تھا۔ جہاں تک لسانی خصوصیات کا تعلق ہے اس دور کے ریختوں میں پہلے دور سے تھوڑا سا فرق پایا جاتا ہے۔ خصوصاً وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو اُس وقت

گجرات و دکن کی ادبی شاخوں میں ملتی ہیں۔ جیسے فراقوں بمعنی فراق سے
آنا۔ جانا = آونا۔ جاونا۔ کیتا = کتنا۔ سوں = سے وغیرہ

اگرچہ اس دور کے دو تین ہی نمونے ہمارے سامنے ہیں جن سے بخوبی
اندازہ ہونا ذرا مشکل ہے تاہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ریختہ میں فارسی غزل کے آثار
ملتے ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ اس دَور تک دکن اور گجرات میں غزل اپنی
جگہ بنا چکی تھی۔

دوسرا دور

اردو ادب کا دوسرا دور شاہان دکن کی ادبی سرپرستی اور اردو نوازی سے شروع ہوا۔ سنہ ۷۴۷ھ میں حسن بہمنی نے بہمنیہ حکومت قائم کی۔ یہ خاندان تقریباً ڈیڑھ سو سال برسر اقتدار رہا۔ اس دور میں اردو زبان کی حیثیت سے عام تھی لیکن ادب خانقاہوں تک محدود تھا۔ اب تک تلاش و تفتیش سے اس دور کے صوفی اہل قلم کے علاوہ دو ایک غیر صوفی شعراء کا سراغ لگا ہے۔ بہمنی حکومت کا چراغ بجھتے بجھتے پانچ چراغ روشن کر گیا ان میں جہاں تک اردو ادب کی ترقی و اشاعت کا تعلق ہے بیجاپور اور گولکنڈہ کی سلطنتوں کو خصوصیت حاصل ہے۔ ان دونوں خاندانوں کے آخری چار پانچ فرمانرواؤں نے بطور خاص اردو زبان و ادب سے دلچسپی لی اس سرپرستی کی وجہ سے تقریباً سنہ ۱۰۰۰ھ سے سنہ ۱۱۰۰ھ تک اردو میں ادب کا معتد بہ ذخیرہ جمع ہوگیا اور زبان بھی منجھتے منجھتے صاف ہوگئی اور اس نے معیاری ادبی زبان کی حیثیت اختیار کرلی۔

یہ وہ دور ہے جبکہ اردو خانقاہ سے نکل کر شاہی بارگاہ میں

باریابی حاصل کر چکی تھی لہذا درباری فضا میں زبان وادب بھی درباری تہذیب کے زیر اثر مکلف بنتا گیا اور طرز ادا اور طرز فکر میں نمایاں تغیر پیدا ہو گیا۔ مذہبی مثنویوں کے ساتھ ساتھ بزمیہ و عشقیہ مثنویوں نے بھی اپنی جگہ بنالی، درباری تعلق نے قصیدہ کو بھی کچھ کچھ پنپنے کا موقع دیدیا۔ اہلبیت سے محبت کے سبب مرثیہ نگاری کا بھی آغاز ہو گیا۔ اسی طرح محل سرا کی فضا سے حسن و عشق میں غزل بھی اپنے پورے نکھار کے ساتھ جلوہ گر ہوئی۔ اگرچہ ریختہ غزل ہی کی ابتدائی شکل ہے جس نے آگے چل کر فارسی غزل کا روپ دھار لیا، تاہم یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ صنف غزل فارسی سے اُردو میں منظم طریقہ پر درحقیقت اسی دور میں منتقل کی گئی۔

اردو میں اس جدت طرازی کا سہرا شاہان دکن کے سر ہے۔ سلاطین خود فارسی غزل کے دلدادہ تھے۔ ان میں سے بیشتر نے فارسی میں دادِ سخن بھی دی ہے[1]۔ اسی کا دوسرا رخ ان کی اردو غزل گوئی ہے۔ اس طرح اقلیم دکن کے بادشاہ اقلیم سخن میں غزل کے بھی بادشاہ تھے۔ ان تاجداروں نے غزل کے سیکڑوں حسین شعروں سے اُردو نظم کے دامن کو مالا مال کیا ہے۔ ان میں محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، علی عادل شاہ ثانی کے نام خصوصیت رکھتے ہیں۔

محمد[2] قلی قطب شاہ متوفی سنہ ۱۰۲۰ھ علم و ادب کا زبردست محسن گذرا

---

[1] دیکھئے کلام الملوک مطبوعہ۔

[2] محمد قلی گولکنڈہ کا چوتھا فرمانروا ہے۔ اس نے سنہ ۹۸۸ھ/۱۵۸۰ء تا سنہ ۱۰۲۰ھ/۱۶۱۱ء حکومت کی۔ یہ

ہے۔ خدا نے اسکو شاعری کا ذوق ودیعت کیا تھا۔ یہ فارسی، اُردو اور تلنگی
تین زبانوں میں شعر کہتا تھا۔ اردو سے اس کو والہانہ شغف تھا۔ یہ اردو میں
معانی تخلص کرتا تھا۔ اس نے ایک ضخیم کلیات یادگار چھوڑا ہے۔ کلیات
میں نظموں کے علاوہ اس کی غزلیں بھی ہیں۔ اس طرح یہ اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان
غزل گو شاعر ہے۔ اسکے کلام کے جائزے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ معانی ماہر فن
شاعر تھا۔ اگرچہ ادب کا یہ تعمیری دور تھا تاہم اس نے ہر طرح کے خیالات ایسی
خوش اسلوبی سے ادا کئے ہیں کہ زبان کی کم مائگی کا احساس نہیں ہونے پاتا
اس کی غزلوں میں فطری جذبات فطری زبان میں ادا کئے گئے ہیں۔ اس نے
حسن وعشق کی جو کیفیتیں بیان کی ہیں ان میں واقعیت وحقیقت کی چاشنی
پائی جاتی ہے۔

محمد قطب[۱] متوفی ۱۰۳۵ھ معانی کا بھتیجا اور داماد تھا۔ اپنے چچا کی
طرح یہ بھی صاحب ذوق اور اردو دوست تھا۔ اردو میں ظل اللہ تخلص کرتا تھا

ایک صلح پسند حاکم تھا۔ اسکو اصلاحی کاموں اور رعیت کی فلاح وبہبود کا زیادہ خیال تھا۔ اس
نے تقریباً تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس کی نظمیں بھی غزلوں کی طرح قابل قدر ہیں
ڈاکٹر زور صاحب نے اس کا کلیات مرتب کرکے ادارہ ادبیات کی جانب سے شایع کیا ہے۔

[۱] محمد قطب اپنے چچا کے بعد تخت پر بیٹھا اور ۱۰۲۰ھ سے ۱۰۳۵ھ تک ۱۵ سال بادشاہت
کی۔ یہ اپنے چچا کا ہر حیثیت سے صحیح نائندہ تھا۔ اس نے بھی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے
اسکا ایک دیوان اردو میں ہے اور ایک فارسی میں۔ اسکے اور اسکے چچا کے اندازِ فکر اور اندازِ بیان میں
بہت زیادہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس نے محمد قلی کا دیوان مرتب کیا اور اس پر اردو میں دیباچہ بھی لکھا ہے۔
(بحوالہ ڈاکٹر زور)

اس نے معانی کا کلیات مرتب کیا اور خود اپنے دو دیوان یادگار چھوڑے ہیں۔
ظل اللہ کا بیٹا عبداللہ[1] متوفی ۱۰۸۳ھ بھی شاعر سلطان گزرا ہے۔ عبداللہ تخلص کرتا تھا۔ یہ بھی صاحبِ دیوان ہے۔ اس سے فارسی اور اردو دو دیوان یادگار ہیں۔ اس کا دور بھی اردو ادب کا سنہری دور تھا۔ اس دور سے دکھن کے نامی گرامی شعرا تعلق رکھتے ہیں۔

اسی طرح بیجاپور کا سلطان علی[2] عادل شاہ ثانی متوفی ۱۰۸۳ھ کو بھی اردو سے والہانہ شغف تھا۔ اس کے دربار سے دکن کے نامی گرامی شعرا متوصل تھے۔ یہ خود بھی شاعر تھا اور شاہی تخلص کرتا تھا۔ یہ اتنا پرگو اور مشاق شاعر تھا کہ دوسروں کا کلام بھی درست کرتا تھا جس کی وجہ سے اس کو استادِ عالم کہتے تھے۔ اس نے علما، ادبا اور شعرا کی دل کھول کر سرپرستی کی۔ نصرتی کو اس نے ملک الشعرا بنا دیا تھا۔

تاجداروں کے علاوہ دکن کے بعض نامی گرامی مثنوی نگار شاعروں

---

[1] عبداللہ نے پچاس سال حکومت کی۔ اس کو مغلوں سے اکثر جنگیں لڑنی پڑی تھیں تاہم ادبی فضا پہلے کی طرح برقرار رہی۔ (بحوالہ ڈاکٹر زور)

[2] بیجاپور کے آخری چار تاجداروں کا دورِ حکومت اردو کیلئے بہت اچھا تھا۔ ان میں ابراہیم عادل شاہ ثانی ۱۵۸۰ء/۹۸۸ھ تا ۱۶۲۶ء/۱۰۳۷ھ، اسکے بیٹے محمد عادل شاہ ۱۶۲۶ء/۱۰۳۷ھ تا ۱۶۵۶ء/۱۰۶۷ھ اور محمد عادل کے بیٹے علی عادل ثانی ۱۶۵۶ء/۱۰۶۷ھ تا ۱۶۷۲ء/۱۰۸۳ھ کا دور خصوصیت رکھتا ہے۔ آخری تاجدار سکندر عادل کے دور میں بڑی سیاسی افراتفری رہی۔

نے بھی غزلیں کہی ہیں۔ لیکن انھوں نے جو کچھ کہا وہ تبرکاً اور ضرورتاً کہا
ان کا خاص میدان مثنوی تھا جس میں انھوں نے اپنی شہسواری کا ثبوت پیش
کیا ہے۔ یہ وہ فنکار ہیں کہ اگر غزل کی طرف زیادہ متوجہ ہوتے تو اس
زمین کو بھی آسمان بنا دیتے، مگر خارجیت کی طرف مائل رجحان طبع نے انھیں
اس طرف رجوع نہ ہونے دیا۔

صنف مثنوی میں اس مخصوص رجحان کے زیر اثر اظہار فن کے
زیادہ مواقع میسر تھے۔ ان شعرا کی یہ خصوصیت بھی قابل ستائش ہے کہ یہ
لوگ فکر معاش کی بہ نسبت فکر فن کو زیادہ اہم سمجھتے تھے۔ تاریخ ادب کا
عام مطالعہ بتاتا ہے کہ بعض ادوار میں شاعر اپنے آقائے ولی نعمت کے تیور
کے پابند رہے ہیں اور اکثر ایسے رشتوں نے آقا کی پسند پر اپنی پسند بلکہ فن کو
قربان کر دیا ہے۔ مگر اسکے برعکس دکن میں شاہان وقت کے مذاقِ سخن
سے شعرائے وقت کا مذاق فن کے مختلف رہنے پر بھی شعرا نے اپنی پسند کو
ہمیشہ برقرار رکھا اور اس طرح ان فنکاروں نے عطائے الٰہی کو عطیۂ شاہی پر
ترجیح دیکر اپنی آزادی رائے کو قائم رکھا۔ یہ آزادی رائے فن وادب کے حق میں
بھی مفید ثابت ہوئی۔ اس دور کے ایسے غزل گویوں میں وجہی، غواصی اور
قاضی محمود بحری خصوصیت رکھتے ہیں۔

وجہی دکن کا ایک بلند پایہ شاعر و نثر نگار گذرا ہے۔ اسکو ابراہیم
قلی، محمد قلی، محمد قطب اور عبداللہ قطب کے دربار سے منسلک رہنے کا فخر
حاصل تھا۔ نثر میں اس کی کتاب سب رس نثر کی تاریخ کی ایک اہم کڑی ہے

(دوسرے صفحہ پر دیکھیے)

افسانوی ادب کے نقطۂ نظر سے اس کتاب کو اولیّت کا فخر حاصل ہے۔ شاعر کی حیثیت سے وجہی نے مثنوی "قطب مشتری" بارہ دن میں مکمل کر کے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ یہ ایک بزمیہ مثنوی ہے جو قلی قطب شاہ (زمانۂ شہزادگی) کے عشق کی داستان سے تعلق رکھتی ہے۔ وجہی نے اس مثنوی میں موقع محل سے چند غزلیں بھی دی ہیں۔ انھیں غزلوں کی بنا پر ہم نے اس کو متغزلین میں شامل کر لیا ہے۔

غواصی[1] ملا وجہی کا ہمعصر تھا عبد اللہ قطب شاہ نے اسکو ملک الشعرا بنا دیا تھا۔ وجہی کے ساتھ اس کی ادبی چشمک رہتی تھی۔ اس کی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال مشہور ہے۔ غواصی نے قصیدہ کے میدان میں بھی اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کا ثبوت دیا ہے۔ اسی طرح صنف غزل میں بھی اس نے اپنے فن و کمال کا غیر معمولی ثبوت دیا ہے۔ اس کا سا رنگ تغزل اور جدّت اس دور کے کسی شاعر میں نہیں پایا جاتا۔ غواصی اور ولی کے کلام میں کئی خصوصیات مشترک پائی جاتی ہیں۔ اس کی غزلوں سے واضح ہوتا ہے کہ اس کا تصوف کی طرف رجحان بہت بڑھا ہوا تھا۔

---

[1] غواصی عبد اللہ قطب شاہ کے دور سے تعلق رکھتا ہے اسکی دوسری مثنوی طوطی نامہ ۱۰۵۹ھ ہے

غواص جو یوں غزل بولیا ہے سو اُس کا ✤ نوا ہے طرح نوا طرز ہور نوا فتا نون

قصیدہ ہور غزل کہنے کے فن میں یکتا ہوں تج ✤ یہ غواصی میں ظہیر فاریابی کی نشانی ہے

جم اپنے اونچے خیال تھے نازوک دھار دھاراں پاے کر

کہتا ہوں غزلاں رنگ بھریاں قانون نوے لیا پاڑ کر

✲ بحری متوفی ۱۱۳۰ھ بھی مشہور مثنوی نگار شاعر ہے۔ اس نے صنف غزل میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور غواصی کا ہم پایہ پایا جاتا ہے۔

شوقی[1]، طبعی[2] وغیرہ بھی اس دور کے بلند پایہ مثنوی نگاروں میں سے ہیں، مگر ہر ایک سے چند غزلیں بھی یادگار ملتی ہیں۔ اس دور کے دو اور غزل گو شاعر مشتاق[3] و لطفی بھی ہیں۔ ایک بیاض میں مشتاق و لطفی کے چند قصیدے اور غزلیں ملتی ہیں ان سے واضح ہوتا ہے کہ یہ اپنے دور کے مشاق و پختہ شاعروں میں سے تھے۔

---

[1] حسن شوقی مثنوی نگار شاعر تھا اس کی مثنویاں "فتح نامہ نظام شاہ" اور "میزبانی نامہ" اور چند غزلیں بھی ملتی ہیں۔ (بحوالہ ڈاکٹر زور)

[2] طبعی قطب شاہوں کے آخری دور کا شاعر ہے۔ "بہرام و گل اندام" اسکی بزمیہ مثنوی ہے اس مثنوی میں اسکی صرف ایک غزل ملتی ہے۔

[3] مشتاق اور لطفی کی نشاندہی جناب سخاوت مرزا صاحب نے اپنے ایک مضمون "اردو کی ایک نایاب بیاض" (رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۵۶ء) میں کی ہے۔ مرزا صاحب نے انکے عہد پر بحث کرتے ہوئے انھیں بہمنی دور کے شاعر قرار دیا ہے مگر ڈاکٹر نذیر احمد مرتب "نورس نامہ" نے ہماری زبان بابت دسمبر ۵۸ء میں اس خیال سے اختلاف کیا ہے اور ان شاعروں کو گیارہویں صدی کے شعرا قرار دیا ہے۔ زبان کی بعض خصوصیات سے یہی مستنبط ہوتا ہے۔ مشتاق کی چھ غزلیں اور قصیدے پائے جاتے ہیں اور لطفی کی ایک غزل اور قصیدہ ملتا ہے۔ کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نہایت پرگو اور مشاق شاعر تھے اور گمان غالب ہے کہ ان شعرانے کافی کلام یادگار چھوڑا ہوگا جو اس وقت پردۂ خفا میں ہے۔

اس دور کا ایک قابل قدر شاعر ہاشمی بیجاپوری بھی ہے۔ سلطان علی عادل شاہ ثانی (۱۰۶۷ھ تا ۱۰۸۳ھ) اس کا بڑا سرپرست تھا۔ اسکے وطن کے متعلق اختلاف رائے ہے۔ اسکے کلام میں برہانپور اور گجرات سے متعلق معلومات کے حوالوں سے کوئی نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا۔ اسی طرح اسکے مشرب کے متعلق بھی مختلف رائیں[۵۱] ہیں۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ یہ شاہ ہاشم بیجاپوری کا مرید تھا لیکن جناب سخاوت مرزا نے بعض اندرونی شہادتوں سے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہاشمی مہدوی فرقہ سے تعلق رکھتا تھا۔ یہ مادر زاد اندھا تھا۔ اس نے ۱۱۰۹ھ میں انتقال کیا۔

ہاشمی کی مثنوی "یوسف زلیخا" ۱۰۹۹ھ مشہور ہے۔ اسکے علاوہ اس کا ایک دیوان[۵۲] بھی ہے جس میں ۲۲۷ غزلیں، قصیدے، مستزاد، مخمس وغیرہ ہیں۔ اس کو ریختی کا موجد کہا جاتا ہے۔ اس کی غزلیں ریختی ہی کہلانے کی مستحق ہیں۔ ان میں شوہر اور بیوی کی بات چیت، سوکن کا جلاپا، نند بھاوج کا طنز، عورتوں کے محاورے، رسم و رواج سبھی کچھ ہے۔ ان میں بعض جگہ عریانی ہے مگر بعض میں شائستگی بھی پائی جاتی ہے۔ ممکن ہے ہاشمی نے ہندی شاعری کے زیر اثر جدت سے کام لیا ہو۔

پہلا دور ریختہ کا دور تھا۔ دوسرے دور کو اگرچہ ریختہ کی دوسری

---

۵۱ جناب سخاوت مرزا۔ اردو ادب بابت مارچ ۱۹۵۸ء

۵۲ جناب سخاوت مرزا۔ اردو ادب بابت مارچ ۱۹۵۸ء

منزل ہی سمجھا جائے گا۔ تاہم زیر بحث دور کو اُردو غزل کی منزل آغاز کہے بغیر چارہ نہیں۔ فارسی غزل کے نمونے پر اردو غزل اسی دور میں لکھی گئی۔ اردو غزل میں فارسی کے معیار و موضوعات کو دیکھکر پہلی نظر میں یہ خیال ہوتا ہے کہ اس دور کے غزل گویوں نے بڑے بھلے طریقہ پر فارسی غزل کا چربہ اتارنے کی ایک کوشش کی ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو واضح ہوگا کہ ان باکمالوں نے محض نقالی نہیں کی بلکہ غزل کی ہیئت کو سامنے رکھکر اُردو میں ایک کامیاب تجربہ کیا ہے جس میں فارسی اور ہندی دونوں زبانوں کے معیار واہم موضوعات کو اپنی فنکارانہ صلاحیتوں سے غزل میں کھپانے کا قصد پایا جاتا ہے۔ فارسی و ہندی کے عناصر میں ہندی عنصر غالب نظر آتا ہے اور چونکہ مختلف عناصر کے امتزاج میں ابھی یکرنگی پیدا نہ ہونے پائی تھی اور غزل کا قوام بننے نہیں پایا تھا اس لئے ہندیت کے مقابلہ میں ایرانیت کو دیکھکر یہ محسوس ہوتا ہے گویا یہ نئی نویلی دلھن نئے ماحول اور نئے گھر کی فضا سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کر رہی ہے اور اس لئے اسکے لباس، وضع قطع، بول چال میں دو رنگی پائی جاتی ہے اور کبھی کبھی مخلوط صورت بھی دکھائی دیتی ہے۔

اس وقت دکن میں ایک ادبی زبان رائج تھی جو بڑی حد تک مثنویوں کے سانچے میں ڈھل کر تیار ہوئی تھی۔ عشقیہ مثنویوں کی وجہ سے شاعری میں داخلی موضوعات اور ان کے اظہار کے طریقے بھی اردو میں متعارف ہو چکے تھے۔ اس کی وجہ سے زبان میں غزل کے آہنگ کے مطابق تھوڑی سی لچک

پہلے سے موجود تھی تاہم درحقیقت اس قسم کی لچکداری اس دور کے متغزلین ہی کی مرہونِ منت ہے۔ ان متغزلین نے مواد اور تغزلی طرزِ ادا سے ایک طرف زبان کو مالا مال کیا اور دوسری طرف غزل کے لئے مخصوص لب ولہجہ بھی ترتیب دیدیا۔ ان لوگوں نے غزل کا خمیر تیار کرنے میں فارسی اور ہندی دونوں عناصر کو کام میں لیا ہے۔ ان کی تخلیقات میں اگرچہ فارسی عنصر کا کافی دخل پایا جاتا ہے اور اُنکے طرزِ معاشرت میں بھی ایرانی تہذیب کا جزو نمایاں تھا تاہم ہندیت غالب نظر آتی ہے۔

یہ ہندیت محض زبان تک محدود نہیں ہے بلکہ زبان کے علاوہ خیال اور طرزِ فکر میں بھی جلوہ گر ہے۔ اس بارے میں ان کا اجتہاد بعض جگہ نقائص سے خالی نہیں ہے تاہم ان کا یہ اقدام قابلِ ستائش ضرور ہے۔ انھوں نے فارسی کی نری نقالی نہیں کی ہے حالانکہ اگر چاہتے تو یہ بھی کر سکتے تھے۔ خود فارسی کے دلدادہ تھے، فارسی میں غزل کہتے تھے[۱] بعض جگہ فارسی اشعار کا اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے[۲]

۱؎ کلام الملوک بہمنیہ، عادل شاہی اور قطب شاہی خاندان کے بعض حکمرانوں کے فارسی کلام کا مجموعہ ہے۔ اس میں محمد قلی قطب اور محمد قطب کا بھی کلام شامل ہے۔ اس کے مرتب میر سعادت علی رضوی ایم۔ اے ہیں۔ اس کو مجلس اشاعت دکنی مخطوطات" نے شائع کیا ہے۔

۲؎ دیکھئے کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ

فارسی میں سوال وجواب کی ترکیب پر بھی غزلیں ملتی ہیں۔ دکنی اردو میں بھی اس قسم کی غزلیں پائی جاتی ہیں۔ بعض غزلوں میں تو غزل گویوں نے الفاظ گفتم وگفتا اردو غزلوں میں استعمال کیئے ہیں اور بعض جگہ ان کا ترجمہ بھی کر دیا ہے مثلاً

کہیا کہ بوسہ سیتی ہمن تم جوال کرو | کہیئے پرت کی بات تن جیو کا جاں کرو
کہیا کہ آفتاب کرن آئی قول کوں | کہیئے کہ قول جوت سوں لکھ کر روان کرو
کہیا ادھر تمارے جیوں کوں جلا دُستے | ہنس کر کہی یہ بات نکو تم بیاں کرو

وغیرہ یا جیسے :-

گفتم کہ اے پری تو ہے فتنہ زمانا | گفتا کہ راست گفتی لے گن بھرے سجانا
گفتم کہ درجہاں یا لیلیٰ ہو آئی ہے تول | گفتا کہ من چوں مجنوں پائی ہوں تجھ دِوانا
گفتم کہ خال و زلف کیا ہے سو بول مجھ کوں | گفتا کہ زلف دام ست ہو خال سو ہے دانا

وغیرہ۔

اگر ان متغزلین نے صرف فارسی کو اپنایا ہوتا تو ان کا طرزِ تخئیل خالص ایرانی ہوتا۔ مگر ہندوستانیت نے غزل کے ابتدائی دور ہی میں اردو غزل کے خوش آیند مستقبل کی بشارت دیدی۔ اردو غزل کی تاریخ سے ابتدائی دور کے اس اجتہاد کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔ آگے چل کر یہی ہندی یا ہندوستانی عنصر کی وجہ سے فارسی غزل سے الگ ہندوستان میں اردو غزل صورت اختیار کرتی ہے۔ اگر اردو غزل صرف فارسی ہی کے نقشِ قدم پر چلتی رہتی تو اس میں حسن کا فقدان تو نہ ہوتا لیکن وہ حسن 'دورنما' ہوتا۔

موجودہ دور میں عموماً اردو نظم میں اسی ابتدائی دور کا رجحان دوہرا اٹھا ہے۔

زیرِ بحث دور کے شعرا عموماً خارجی شاعری کے دلدادہ تھے۔ ان لوگوں کا رومانی جذبہ زیادہ تر خارجی حسن کی تصویر کشی میں ظاہر ہوتا ہے۔ مناظرِ فطرت کے حسن کو اجاگر کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ ان کی مثنویاں اس کی گواہ ہیں۔ غزل کے میدان میں بھی ان کی یہ خصوصیت ممتاز نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں مبالغہ ضرور ہے تاہم حقیقت سے قریب رہنے کی ان لوگوں نے ہمیشہ کوشش کی ہے۔ یہ لوگ عموماً اپنے محبوب کے حسن کو واضح کرنے کی غرض سے مناظرِ فطرت سے اس طرح کام لیتے ہیں:۔

نین دو مست چنچل کے اچھیں بیچ مکھ نرل کے ‏ ‏ کنول پر بند جیوں جل کے سو ورہ باؤ تے ہلتے[1]

زر تار تار کے رچ پر گال پر سہاتے ‏ ‏ یا چاند کے کنارے خوش رنگ چندلی ہے[2]

منجے غنچے کوں دیکھ یاد آوتا ‏ ‏ الکار سوں سائیں مسکادنا[3]

چلے چندنی میں جب لٹک پیو ہمارا ‏ ‏ اودن عکس دیپے چندر سے تے ایا را[4]

---

[1] چنچل محبوب کے شفاف چہرے پر دو مست آنکھیں اس طرح نظر آتی ہیں جیسے کنول پر پانی کے قطرے ہوا کے جھونکوں سے ہلتے رہتے ہیں [2] محبوب کے گالوں پر چمکتے ہوئے تارے ایسے نظر آتے ہیں جیسے چاند کے گرد خوش رنگ چاندنی (روشن ہالہ) ہوتی ہے۔ [3] مجھے غنچے کو دیکھ کر اپنے دوست کا مسکرانا یاد آتا ہے۔

[4] جب ہمارا محبوب چاندنی میں خرام کرتا ہے تو اس وقت اس کے عکس سے چاند سے بھی زیادہ چاندنی چھٹک پڑتی ہے۔

محبوب ان کے تصورِ حسن کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ محبوب نہ پیکرِ موہوم ہے نہ تخئیلی و روایتی محبوب ہے۔ نہ ہی یہ حسین پیکر حیات انسانی کے کسی فلسفیانہ و حکیمانہ نقطۂ نظر کی وضاحت کی غرض سے لایا گیا ہے۔ یہ ایک جاندار محبوب ہے۔ حسن ان لوگوں کے رات دن کے مشاہدے کی بات ہے۔ خصوصاً سلاطین غزل گو تو ہمیشہ حسن کے جلوؤں میں گھرے ہوئے رہتے تھے۔ یہی تہذیبی پیکر اور بتانِ عشوہ و ناز ان کی غزل گوئی کے محرک تھے اسی لیے حسن کی مدح سرائی میں ان کے ہاں مبالغہ کم اور حقیقت زیادہ پائی جاتی ہے۔ محلاتی طرزِ زندگی اور درباری تکلفات کے زیرِ اثر ان کے محبوب میں پردہ نشینی کا انداز اور حیا پروری کا ناز محبوب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ مثلاً

ہنسی میں سٹ ایس مستی کے بہانے سوں	دکھا کے چھند چلی ہت میں لے صراحی جام[۱]
اب انکھیاں کو کہہ توں ٹک مرحمت نظر کر	طالع لکھے سوں انپڑیا اسکوں نہیں ہے چارا[۲]
خمار توڑ اپ حسن کی نگہ سوں	جیوں مے پرست کرتے پیالے سیتی دوا[۳]
سکندر کا ہر درپن ہات تجہ سب راز دستا ہے	ہمارا راز جان انجاں ہو باتاں سوں کرتے ہیں

۱؎ میرا محبوب شرم و حیا کے مارے میرے سامنے سے جام و صراحی اس طرح اٹھا کر چلا گیا جیسے وہ مستی میں اور ہنسی مذاق میں پلانا بھول بھال گیا۔ ۲؎ اے محبوب اب اپنی آنکھوں کو لطف و کرم کی نظر کرنے کیلئے کہہ کیونکہ قسمت میں جو لکھا ہے اس سے مفر نہیں۔ ۳؎ جس طرح میخوار شراب سے اپنا خمار توڑتے ہیں اسی طرح اے محبوب تو اپنے حسن کے جلوؤں سے مست شراب حسن کا خمار اپنی نظر کے جام سے توڑ

چھپی چوری کدھیں بتد میں کبٹ پاتی جو ہوں کئیں تج
تو دیکھ تج ہو جیوں مُہرا پس میں آپ ٹھمکتی ہوں[1]
پیارے گرچہ میں تج بن نہیں تل رہنے سکتی ہوں
دلے لوگاں کے ڈر تھتے بھی آپس تیئں کونڈ رکھتی ہوں[2]

اس محبوب کے خط و خال، چال ڈھال، بناؤ سنگار دیکھ کر کبھی کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ ان لوگوں کے یہاں ایرانی معیار آرائش حسن و جمال کو مدنظر رکھا گیا ہے مگر ایسا نہیں ہے۔ ان کا محبوب دکن کے درباری کلچر کی نمایندگی کرتا ہے جو ہندوستانی اور ایرانی تہذیبوں کے امتزاج کا نمونہ ہے :۔

ترے نین میں جو گھلتا ہے نازسوں کاجل — سو ہے یقین وہ سحرِ حلال کا تعویذ
توں سولہ سنگاراں کو جب پین آئے — تجے دیکھ کر پائے عیشاں انند[3]
سکی تج ناک کی پھاڑی کہ ہے یاقوت کا دانہ — کہ سب دانے بسر کر مین ہوا او دانے تھے آباد[4]

عاشق کی نظر میں محبوب کی کیا تصویر ہے یہ بھی دیکھ لیجئے :۔

---

[1] اے پیارے جب کبھی چوری چھپے تجھے مست و بیخود کہیں پالیتی ہوں تو تیرے نظارے سے خوش ہو کر میں اپنے آپ میں مور کی طرح ٹھمکنے لگتی ہوں۔ [2] اے پیارے اگرچہ میں ایک لمحے کے لئے بھی تیرے بغیر نہیں رہ سکتی مگر لوگوں کے خوف سے میں اپنے آپ کو مقید رکھتی ہوں

[3] آنند۔ خوشی پین = پہن

[4] اے پیاری تیری ناک کا پھول یاقوت کا دانہ ہے ... ... اور دانوں کو بھول کر میں اسی دانے سے آباد (شاد) ہوں۔

تیرا جمال دیکھنے اکثر علی الصباح　　آتا ہے آفتاب نکل ہر علی الصباح

سرتی پا واں لگ لگی ہے بتر تری آفاق کوں　　دیکھ پلکاں کے ترے خونی کٹار

قامت ترا گر ہے قیامت تو بس ہے آج　　عاشق کے دل کی آہ دم صور کے بدل

زلف دیکھیا ہوں خواب میں تیرا　　عمر ہو گا مرا دراز ا جھول

نین ہیں دو پیاری کے جیسے مولے　　بھنواں کی ترازو سوں بھو چھند تولے[۵۱]

تیرے نین کا کاجلا دیکھ دھن　　آپ کا جلا ہونے جلتا شمع[۵۲]

ناکیچ میں کوئی دیکھیا ہے نا کبک ہنس منے　　اس نار میں جو دستی ہے رفتار کی روش

ہنس ہور ماتے ہتھ کی رفتار کا تو نانوں ہے　　اما عجب اس بھتے ادکھ تیرے ہیں رفتار اَل کہتے[۵۳]

مذکورہ بالا چند مثالوں سے یہ واضح ہو گا کہ ان شعرا نے اپنے محبوب کے حسن کی تعریف و توصیف اور اس کو اجاگر کرنے کے لئے ممکنہ ہندوستانی اور فارسی معیاروں اور طریقوں کو کام میں لیا ہے۔ یہی پاکیزہ تصورِ حسن عاشق کے دل میں بلکہ قارئین کے دلوں میں بھی پاکیزہ جذبہ و ولولہ کا محرک ہے۔

اس محبوب کی ایک اور قابلِ ذکر خصوصیت ہے۔ اردو غزل میں

---

۵۱ محبوب کی آنکھیں جیسے ترازو کے پلڑے ہیں اور بھنویں گویا ترازو ہیں جسمیں ناز تلتا ہے۔

۵۲ اے محبوب تیری آنکھوں کا کاجل دیکھکر شمع خود کاجل بننے کے لئے جل رہی ہے۔

۵۳ ہنس اور مست ہاتھی کی خوش خرامی کی تو باتیں ہی باتیں ہیں۔ اس سے کہیں زیادہ خوبی اے محبوب تیرے خرام ناز میں ہے۔

محبوب کے مختلف خاکے ملتے ہیں ۔ حسن عشق کو اکساتا ہے ۔ یہی دلوں میں جذبات کے طوفان اٹھاتا ہے مگر عشق میں صداقت اور گرمی ہوتی ہی تو حسن شکست کھا ہی جاتا ہے ۔ اور مسحور محبت تو ہو جاتا ہے لیکن مجبور تمنا نہیں ہوتا، یا نہیں ہو سکتا ۔ اس کیفیت کے بہت سے خاکے پائے جاتے ہیں جہاں محبوب کو تہذیبی رسوم و قیود یا نسائی جھجھک یا نسوانی ضبط و برداشت کے پیش نظر کہیں پتھر کا بت بتلایا گیا ہے جو بالکل گم سم رہتا ہے ۔ کسی جگہ تمام اسلحے سے لیس کسی عسکری کی طرح پیش کیا گیا ہے جو اپنے جذبات کا اظہار اسی طریقہ پر کرتا ہے مگر اس حقیقت سے انکار نہیں ہو سکتا کہ محبوب کے دل میں بھی عشق کا ولولہ پیدا ہو جاتا ہے اور ایسے ہی طوفان اُٹھتے رہتے ہیں ۔ ان حقیقتوں کو واضح کرنے کے لئے غزل کے شعرا نے کئی طریقے اختیار کئے ہیں ۔ کہیں تو محبوب کے انداز تکلم اور بے ربطی کلام سے دلی جذبات کو ظاہر کیا گیا ہے، کسی جگہ رنگ و بو سے کام لیا گیا ہے اور کسی موقع پر محبوب کے جذبات کو اسکے ناز و انداز سے واضح کیا گیا ہے ۔ غرض رمز و کنایہ کے ایک لطیف پردہ کے ذریعے محبوب کی دلی کیفیات کو ظاہر کیا جاتا ہے ۔ مگر زیر بحث دور کی غزلوں میں عورت بھی عاشق یا معشوق کی حیثیت سے ہجر و فراق سے متعلق اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے ۔ اتنا ہی نہیں بلکہ کھل کر تمام خلوص و صداقت کے ساتھ اظہار کرتی ہے ۔

تن بن دیس منج نس ہر تن سوں بن منج دن ہے   کھڑی اک پانو پر جوں سرو ملنے کی اتالی میں[۱]

---

[۱] عین انتظار میں ایک پاؤں پر کھڑے رہنا عورت کی ایک خصوصیت ہے پھر سرو سے تشبیہ دینا خوبی پیدا کرتا ہے۔

تمھاری ہوں تن کوں میں کدھیں بھی یا دآئی بھی

تن جیپنے متی ترسدن میں ہم چند جوں ہے گھٹنے نت[۵۱]

تنے درسن کی میں بھوں سایئں ماتی مجھے لا دو پیا چھاتی سوں چھاتی[۵۲]

سہیلی نہ کر توں ہمن سینے دند کریں بوجھے ہوں تیرے سب چھند بند[۵۳]

دوتن گلتی ہور لبتی جوں موم بتی گنواتی ہے جلنے منے ساری راتا[۵۴]

ہوں جو گوری بھتی سو کالی ہوئی آگ سوں تج فراق کے جل جل

گر رضا ہوے تو دیکھنے تج کوں پاوں کر سر کوں آؤنگی چل چل

پیارے ہاتھ دھر سنبھالو مُج کوں کہ تل تل دوتی تج ماتی ڈراتی[۵۵]

ان غزل گویوں کا تصور عشق بھی خالص مادی و مجازی ہے ۔
حسن سے متأثر ہونے کے بعد ایک شریف النفس انسان کے دل پر جو
گذرتی ہے اور جو وارداتیں پیش آتی ہیں ان کو اپنے انداز میں پیش کر دیا
گیا ہے جن کو دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعرا نے شدت کے ساتھ محسوس

---

۵۱ روز بروز اپنی بڑھتی ہوئی ناتوانی کو گھٹتے ہوئے چاند سے تشبیہ دیتی ہے ۔

۵۲ اے پیارے میں تیرے دیدار کی منتظر ہوں ۔ مجھے اپنے سینے سے چمٹا لے ۔

۵۳ اے سہیلی میرے دل کو تکلیف نہ دے میں تیرے مکروفریب اور پندونصیحت سے واقف ہوں

۵۴ رقیب کو گلنے اور جلنے میں موم بتی سے تشبیہ دینا ۔ عورت کا حسد کی آگ میں جلنا ظاہر کیا گیا ہے

۵۵ اے پیارے مجھے سہارا دے اور سنبھال کیونکہ رقیب اس تیری دیوانی کو قدم قدم پر خطروں سے ڈراتی ہے ۔

کرنے کے بعد ہی کیفیتوں کے اظہار کی پر خلوص کوشش کی ہے ۔ ان شعرا کا تصورِ عشق ان کے ذاتی رومان کا نتیجہ ہے یا نہیں اس سے بحث نہیں لیکن غزلوں میں عاشق کے کردار سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عاشق روایتی یا ادبی کردار نہیں ہے ۔ بعض جگہ اس کے روایتی ہونے کا ضرور احساس ہوتا ہے مگر اس تعمیری دور میں فارسی کے معیار و موضوعات کے برتنے کا نتیجہ ہے ۔

ایک عاشق کا جذبۂ شوق، اس کا اضطراب مسلسل، اس کی ناکامیاں ناکامیوں کی وجہ سے دل کی کیفیت اور شدّتِ احساس کی صحیح ترجمانی ملاحظہ کیجئے :-

نہیں امن خاطر منجے وصل میانے ۔۔۔ کہ ہر دم منجے برہ سایئں ڈرآتا[۱]

سکھی آل کر تل تل ذوق کریں ۔۔۔ دنیا میں کوئی نہیں آیا دو بارا

محبت ہور وفا تیرے کوں دیکھیا بارہا ازما ۔۔۔ ہمس پر منج اس ازابتدا تا انتہا دیتا[۲]

سینے میں داغ دے کر گیا ۔۔۔ کہ ذرہ یو دل میں رہا جائے نا

اب تو تج دیکھتے سُدبُد تو مرا کھوئے گیا ۔۔۔ کسکی مجلس کوں معطر کرے، ہوئے کسکی رشید[۳]

---

[۱] مجھے وصل میں بھی سکون قلب نصیب نہیں کیونکہ ہر لحہ فراق یار کا اندیشہ ستا رہتا ہے ۔

[۲] تیری محبت اور وفا کو میں نے بارہا آزمایا ہے ۔ تیری محبت و وفاداری ابتدا سے انتہا تک میرے حوصلے اور شوق کو بڑھاتی رہی ہیں ۔

[۳] تجھے دیکھکر میری سُدھ بُدھ جاتی رہی ۔ اے محبوب تو نے آج کس کی مجلس کو رونق بخشی اور کس کی چہیتی بنی ۔

ترے خیال کے مرغاں ہوئے ہیں جگ پنکھی
تاری یاد سوں بے خبری تھے مرغ دل کوں مست[۵۱]

کہوں اپن برہ جس کن اگن شعلہ پڑے اس تن
سو مشکل ذاتیا یچ من ہمن دکھ کوئی سناسے نا[۵۲]

میں عشق بازاں میں دل عاقل کہوا تا تھا اپس
آخر کوں میرا عقل سو یچ عشق انگے باطل ہوا[۵۳]

اس ادھر آنگے معانی گز کے تیں منگتا کھڑا
منگتا ہووے یا گالیاں سوں جواب لو داب[۵۴]

کاں تھے تج زلف پر پڑی جو نظر
دل میں صد اضطراب دیکھی میں

زلف دیکھیا ہوں خواب میں تیرا
عمر ہوگا مرا دراز اجھوں

میری خاطر کوں ہر گھڑی یوں آج
کیا سبب کرتی ہے مشوش توں

چور زنخاں منے ہوا ہے غواص
تج نین راوتاں سوں لڑ لڑ کر

عاشق کے کردار اور خاکے سے ان غزل گویوں کے تصور غم کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے۔ ان کا تصور غم کوئی سماجی حالات کی پیداوار نہیں ہے ان کا دور چین اور سکون کا دور تھا۔ ان کا غم خالص غم جاناں ہے۔ اگرچہ

---

[۵۱] تیری محبت میں میرے تخیلات جگ پنچھیوں کی طرح دور دور تک پرواز کر رہے ہیں اور تیری یاد کیوجہ سے بیخودی میں میرا مرغِ دل بھی اچھل رہا ہے۔

[۵۲] جس کسی کے سامنے میں فراق کی بپتا سناتا ہوں اسکے بھی تن بدن سے گویا برہ کی آگ سے شعلے نکلنے لگتے ہیں اسلئے کسی کو اپنا حال سنانا بھی میرے لئے مشکل ہو گیا ہے۔

[۵۳] میں پہلے عشق بازوں میں اپنے آپ کو عقلمند تصور کرتا تھا لیکن انجام کار میری بھی عقل عشق کے سامنے باطل ٹھہری۔

[۵۴] اے محبوب! معانی تیرے لبوں کا بوسہ طلب کر رہا ہے۔ اگر دل چاہے تو دے یا پھر میرے سوال کا جواب گالیوں سے دے۔

ہجر و فراق کی کیفیتیں نہایت مؤثر انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ اس میں دکھ کا احساس و اظہار صاف واضح ہے۔ مگر ان کی غزلیں محض دکھڑا بنکر نہیں رہ جاتیں، نہ ہی اظہار غم میں کہیں مریضانہ ذہنیت پائی جاتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:۔

رنج وغم آئے ہیں دوئی لال نل کے روز تھے ۔۔۔ جیوں گھڑیا تیوں سوس عارت ہے تو چنداں غم نہ کھا

کسی کو دکھ جفا تیرا نکو کہہ لوک ہنسائی ہے ۔۔۔ زباں کوں مہر کر توں ہور سینا کر لے سخت اپنا

حال مرنے ہوا ہے کیوں جیوں میں ۔۔۔ جیوتا جگ میں دوئی بار نئیں

منج ترا برہ ہو نمرود جب آتش میں سٹے ۔۔۔ تب خلیل ہو میں اس آتش کوں گلستاں کرولے[۱]

رات اندھاری ہوے کہ ہرگز تو پشیمانی نہ کھینچ ۔۔۔ دن بی آوے گا نکل روشن ہوتا باں غم نہ کھا

عاشق کو محبت کے بعض نازک مقامات و مراحل سے بھی گذرتا دکھلایا گیا ہے لیکن اس کے جذبۂ عشق کی صداقت و پاکیزگی کو بھی واضح کر دیا گیا ہے۔ اس کی مندرجہ ذیل مثال نہایت غور طلب اور قابل داد ہے۔

گلے لگنے کوں منگتا ہوں ولے دھن کیا کہے گی کر
جتا دھنستا ہوں اتنے کوں سو لئے ہوتا ہی شک ٹانع

عاشق کہتا ہے کہ میں اپنے محبوب سے بغلگیر ہونا چاہتا ہوں مگر دل میں یہ اندیشہ پیدا ہوتا ہے کہ محبوب اس فعل کے متعلق کیا خیال کرے گا۔ اسلئے

۱؎ اگر تیرے فراق کی آگ آتش نمرود کے مانند ہو تو میں خلیل اللہ کی طرح اس آتش کو گلزار بنا دوں گا۔

میں جتنا اس کی طرف دھنستا جاتا ہوں اتنا ہی اندیشہ مجھے روکے رکھتا ہے۔

جذبۂ رشک ہمیشہ جذبۂ عشق کے جلو میں چلتا ہے۔ غزل میں اس جذبے کی وضاحت کے لئے رقیب اور بوالہوس جیسے کرداروں کو لایا جاتا ہے۔ ان غزل گویوں کے ہاں یہ کردار اس طرح لائے گئے ہیں:

ہمارے پھول کے جھاڑ کو پھول پھل لاگے تو اب ہے تجھے مالی اوڑا موجھاڑ بھتے زاغ

رقیباں کے دکھوں سیتی قطب شاہ توں نہ کر غم

خدا سارے رقیباں کے گلے دام دِو یگا

ناصحا کی نصیحتاں کو لمتا م نقش بر روئے آب دیکھی میں

رقیب او دیوجیوں جب تب پری کے سات یوں آتا

کہ بھولاں سات کانٹا ہور شکر میانے کنکر آدے

غرض عشق کے اقدار و وقار کو عاشق کے وقار و وضعداری سے خوب واضح کیا گیا ہے۔

قدیم ادب کی تخلیقات کے فنی و جمالیاتی حسن و قبح کو اجاگر کرنا امر دشوار نہ سہی مگر مشکل ضرور ہے۔ اگر کوئی اس مقام سے گذر بھی گیا تو قارئین کو اپنا ہم نوا بنالینا دوسری دشوار گذار منزل ہوتی ہے۔ ہر دور میں فن کا معیار ذہن کے ساتھ ساتھ بدلتا جاتا ہے اسلئے اگر قدیم دور کے مطالعہ کے وقت اس مخصوص دور کے سیاسی و سماجی حالات کو ذہن میں رکھا جائے اور زبان و ادب کے طول و عرض اور گہرائی سے بھی آگاہی حاصل ہو تو قدیم دور کی تخلیقات اپنے فن کی وجہ سے خراج

تحسین حاصل کئے بغیر نہیں رہیگی۔

اس دور کی غزل میں جہانتک غزلیہ روایات اور درباری فضا کا تعلق ہے اس کو سمجھنے اور اقدار کا اندازہ کرنے میں شاید وقت پیش نہ آئے کیونکہ غزل کی وہی روایات اور فضا اردو غزل میں اس دور کے بعد تقریباً ڈیڑھ دو سو سال تک کم و بیش قائم رہی۔ لہٰذا ماضی و حال کا بُعد ہم کو محسوس بھی نہ ہوگا لیکن زبان کے بارے میں دقت ضرور پیش آتی ہے۔ یہ دور زبان و ادب کے لئے ابتدائی اور تعمیری دور تھا۔ حالات نے ایک ذہن بنایا اور ذہن نے ایک زبان ڈھال لی تھی۔ اسی زبان کو معیاری اور ادبی زبان ہونے کا درجہ حاصل تھا۔ زبان بدلتی رہتی ہے الفاظ کا تلفظ بدل جاتا ہے ان کے معنی و مطالب بدل جاتے ہیں۔ ان کے استعمال کے طریقے بدل جاتے ہیں۔ آئیے اب دیکھیں کہ اس دور میں فارسی ہندی الفاظ کے استعمال کا کیا طور و طریق تھا اور ان سے کس قسم کا کام لیا گیا ہے۔ ذیل کے اشعار میں الفاظ، ان کا قدیم استعمال، محاورے فارسی ہندی سے بنلئے ہوئے مرکبات و تراکیب وغیرہ نظر سے گذرینگی۔

سنواری ہوں میں صدر سینا تو میں
موآنگن میں تو پیا پگ دھرنا

بادسحر کتا کرے بھیدہ یہ دوادو دی
یک دو خبر خوشی کی لیا مو دل و جاں سرور کر

محبت کی سلطانی ہے سب جگت میں
کہ اس سم نہیں کوئی گیانی و دانی

مسجد من کیا ہوں اس ابرواں کوں سجدہ
میں بندہ ہوں گنہ گار بخشو مرا خبائث

ترے مکھ کے نور تھے ہوتا منور چاند جبت
ولکی تحقیقاں سوں دیکھو ہے بی باتاں بے بیا

پیا تج بند میں ہلجا ہوں کر آزاد منج بندھتے — معانی کوں غلاماں میں خطاب ابدے کرم کا

پیا کی یاد سو پیتا ہوں میں مے — ہمارا حال کیا جانیں گے سکھ زاد

اے وضیعہا کہ کل جو کیا تازہ اے صنم — او غمزہ تازہ تازہ ترا غارتانہ کر

بیدار یم تن سوں ہماری کہانی ہے — او چشم ساحرانہ ترا ٹونہ ٹانہ کر

لکھے تج سیس ازل تھتے چھند چالے — زسر تا پائے تج رفتار او باتش

خمار پکڑ یا ہے منج نین کوں ترے سر تے — پیالہ نادے ہمن سیتی کرتے کہنا لاغ

میرے خیال کھیل پر ہنستے ہیں عاقلاں سدا — او دل دل گسستہ میرا یگانہ کر

جا ہی نہیں عقل کو لوم مارنے یہاں — جان عشق واں ہے گنگ زباں قیل و قال کا

جنم کھوئیا اجنوں اس حد تلک — پرت کا منجے نام رت نا ہوا

وقت ہے ساقیاں کوں بولو آج — نقل ہور جام مستعید کرو

زبان کی ناپختگی کے باوجود ان کے ہاں اچھے شعروں کی کمی نہیں ہے۔ آورد سے زیادہ آمد اور بیساختہ پن کی مثالیں زیادہ ملتی ہیں۔ اگر چہ بعض اشعار میں تعقید ضرور پائی جاتی ہے اور بعض اشعار زبان کی قدامت کی وجہ سے ہمارے لئے پیچیدہ اور مغلق ثابت ہوتے ہیں تاہم سلیس و رواں اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جو ذرا سی قدیم ترکیبوں کو ہٹا دینے سے جدید دور کے معلوم ہوتے ہیں۔ اسی طرح بعض مشکل مضامین کو بھی سلیس و سادہ زبان میں خوبی سے ادا کیا گیا ہے۔ مثلاً !

میں نہ جانوں کعبہ و بت خانہ و میخانہ کوں
دیکھتا ہوں ہر کہاں دستا ہے تج مکھ کا صفا

ہمیں ہیں بے ہنر گر ہوئے نظر یار   ہنر داراں میں ولیسیں گے ہنر وار
کھوا بھیڑ کے آویں گے من ہرنا   لگوں گی آج پیا کے چیرنا
یکایک آہ میرا اُسّن سحرگاہ   اچاے بلبلاں سب سور بن میں
پڑے دنبال میں میرے سنو اس نیناں کے دنبالے
خدایا عشق مشکل ہے بھرم رکھ توں معانی کا
دل میں اک بات ہر کسے نہ کہوں   کہ پھُٹے گی وو بات واں یاں پڑ
ترے فراق تھے دلگیر دیکھ منجے ہاتف   نہ کر توں غم کہ تجے آج ہے نجات کہیا

حسن وعشق سے متعلق مضامین کو باندھنے میں ان غزل گویوں نے اپنی جدت طبع اور قادر الکلامی کی اچھی اچھی مثالیں پیش کی ہیں بعض ایسے بھی مضامین ملتے ہیں جن کو دلّی اور شمالی ہند کے اساتذہ نے بھی اپنے طور پر باندھا ہے۔ دو چار مثالیں مضمون آفرینی کی بھی دیکھئے۔

انکھیاں، پتلیاں و پلکاں ہور بھواں   اہے یک ٹھار میں دو چار اوباش
نہیں تجہ نین پتلیاں سار اوباش   یکس تھے ایک ہے عیار اوباش
کمینے گھانس پر توں چھاؤں سٹ اپنے کرم سوں
کہ جیوں سٹتا ہے چھاؤں اپ گھانس پر وو شمشاد

ان لوگوں کی جدت وندرت کی چند مثالیں دیکھیے:۔

تیرے نیہہ کا منج کوں بچھو لڑ یا   مرے سب ہی تن میں لیں اسکا چڑیا
پھول بن میں تیرا نازک ہے دہن   چپ رہنا۔ آہ سکی نا کرنا
شراب پیکے سورج کر دکھائی اپ توں سج   اول تو نین ستاریاں سوں تھا بدر تمام

میرا خمار توڑ و اپ حسن کی نگہ سوں　　جیوں مے پرست کرتے پیالے سیتی دوا صبح

ادھر ترے کا نکس پیالے میں جھلکے　　عجب ہے کہ دستا ہے پانی میں آتش

چنچل مکھ ترا دیکھ ڈھلتا شمع　　سو عاشق ترا ہو کے ڈُلتا شمع

بے مثل تیرے گال ہور نادر ترے اس خال تھے

اسلام اجالا پایا ہور کفر کا لاہوا

تری گفتار سوں رفتار اچھے ناموافق کیچ

تو اہل حال کوں خالی تری گفتار تھے کیا حظ

گال اسکے نرم و نازک دیسے ہیں ہموار جو

سنبھال اپس لنک واں نظراں پھسل پڑے ہیں

صفا اس گال کوں دیکھت نظر سو جا گا گر پڑتی

مکھی کے پر میں کاں طاقت سورج لگ جا گزر آوے

او لب منبر، عصا ناسک خطیب او آنکھ قابل ہے

بھواں کالے ورق ہت میں پڑے خطبہ چلی ہر آ

تشبیہ و استعارے کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے :۔

تج مست نازنیں کی دستیاں ہیں لال انکھیاں

سو کیاں کسے لے کنارے گنج ناگ سوں لڑے ہیں

مکھ پہ تیرے ہیں یوں عرق بندے　　پھول چھوٹے ہے جیوں بر شگالی

درس تیرا سو دین کا دیوا　　لٹ تیری کفر کی ہے دیوالی

دکھت محراب بھوں تیرا دھک بیتاب ہوتے تھے　　کیا ہوں وقت اکثر میں قضا اپنے نمازاں کا

بدل رنگ شیام کھن کنتل مین ابلق نپٹ اچپل
کہ کالے ڈونگراں کے تل بچے ہرنا کے او چھلتے

غباری خط سواس مکھ پر عجب خط بے بنچا ہے
سو پڑنے اس ورق نا سک رہے ہیں بہت جوڑ ہر ہر کر

بے نقط اعراب سوں کرتا ہی تعلیماں منجے ان
میں اگر جو کوں گا اس میں تم نہ پکڑو ہم پہ ایراد

دلبر سلونی نین پر کھینچی ہے سو کا خوب تر
خطاط جیوں ماریا رقم چھندوں ثلث کے صاد پر

نہ جانوں لے قلم کن خوش نویس آج اتاریا ہے الف کر تیرے قد کوں

معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں فارسی علم و ادب کے زیر اثر مشکل پسندی ارباب فن کی طبیعت کا خاصّہ بن چکی تھی۔ اس دور کے غزل گویوں نے قافیہ و ردیف کے سلسلہ میں اس خصوصیت کا ثبوت دیا ہے۔ ان لوگوں نے فارسی اور ہندی کے مشکل قافیے کھپانے کی کوشش کی ہے۔ جب ان کی غزلوں کو دیکھتے ہیں تو آصف الدولہ کا کلام اور لکھنؤ کے بعض شعرا کی تخلیقات یاد آجاتی ہیں۔ ان قافیوں کے مطالعہ سے ان کی علمی لیاقت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ان لوگوں نے مختلف بحروں میں بھی غزلیں کہی ہیں۔ خصوصاً بحر خفیف میں انکی غزلیں زیادہ شگفتہ ملتی ہیں۔ مترنم بحروں سے غزل کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ قاضی کی چند مثالیں دیکھیے:۔

دل میرا تیرے ساتھ سنپڑ کر سُدھ سٹیا ہے تمام گڑ بڑ کر

اڑ اڑ کر، جھڑ جھڑ کر، پڑ پڑ کر، ڈر ڈر کر، چڑ چڑ کر۔ وغیرہ

نہ آسی نیند منج آج اس رین میں   کہ سلتی برہ کی کنکری نین میں

گگن میں۔ پون میں، مدن میں۔ پٹن میں۔ دکھن میں وغیرہ

کرے سب شے اپے او نار احداث   مٹھائی اب اِدھر دلدار احداث

گلزار احداث، زنار احداث، سنسار احداث وغیرہ

اگر تو دیں میں ہو ٹیلا لاؤنے کوں مباح   پیشانی ٹیلا لگا دیو تا کہ پاؤوں نجاح

الحاح. صباح. ملاح۔ اقداح۔ مصباح وغیرہ

منیا کی شوخی میں دیکھیا ہوا آج نو تلخ   پلکاں کے بچن سوں نکر و میرا ہیا تلخ

جیا تلخ، وفا تلخ، میا تلخ وغیرہ

سکی دیتی ادھر کا جام احناذ   لذت دکھلاتی ہے منج کام احناذ

دام احناذ، شام احناذ وغیرہ

اسی طرح شان الفاذ، ایمان الفاذ۔ الحان الفاذ وغیرہ

شہد و شکر نبات تجھے ہے نج ادھر لذیذ

لاگے تو قد سرو کوں سو جو بن ثمر لذیذ

اثر لذیذ، بھونر لذیذ، خبر لذیذ، بشر لذیذ وغیرہ

تیری نین کے چوٹاں منج پر کیا حوادث   ساقی دے منج پیالا جا دے ہیا حوادث

اس کے مشکیں خط کا میرے دل اُپر کھولو حدیث

عالماں عاجز ہوئے ہیں ٹیک تل بولو حدیث

اگر چہ اس دور میں ہندی طرز تخیل غالب پایا جاتا ہے تاہم

ہندی شاعری کی ممتاز خصوصیت ایہام و رعایت لفظی سے ان لوگوں کا کلام خالی ملتا ہے۔ خال خال ایسی مثالیں مل جاتی ہیں اور ان میں بھی اس صنعت کے کھپانے کا کوئی خاص قصد نہیں پایا جاتا۔ مثلاً

نین غمزے سیتی پیاری گلے میں بالے زنجیر — نجاؤں لس جنس ہوگا سمجے ہلس تھے رست

سبز خط انگے کہتے ہیں بات لوگاں سبزی کا

کیا خبر ہے ان کوں کیوں پیلا ہوا ہے سب گیا

بے نقط اعراب سوال کرتا ہے تعلیماں مجھے آن

میں اگر چوکوں گا اس میں تم نہ پکڑو ہم پہ ایراد

تم ناز حسن سکہ ہے دل اوپر ہمارے — رقیباں رقم نہ بوجھیں ہے لے جیا حوادث

جاں ترے حسن کیاں ہودیں باتاں — مشتری واں نہ پائے دلالی

غرض اس دور میں صنف غزل کے چاہنے والوں نے فارسی اور ہندی معیار و موضوعات کو اپنا کر اردو غزل کی تعمیر میں ناقابل فراموش خدمات انجام دیں۔ اس دور میں اگرچہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کا دیوان غزل کے حدی خواں کا درجہ رکھتا ہے اس نے اپنی قادر الکلامی شائستہ مذاق سخن، رومانیت پسندی اور فنکاری کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔ تاہم اس دور کے شاعر غواصی کو غزلگویوں میں سب سے اونچا مقام حاصل ہے محمد قلی قطب کے یہاں پر گوئی اور استادی کیساتھ کہیں کہیں فن بھی ضرور رہے۔ مگر غواصی کی تخلیقات میں پر گوئی و استادی کے علاوہ فن کا کمال بدرجۂ اہم پایا جاتا ہے۔ اس کے کلام میں آمد اور بے ساختہ پن خصوصیت رکھتا ہے اور غزل کے آہنگ کی وجہ سے اشعار میں گرمی

اور تڑپ ہے اس کی غزلوں میں حسن و عشق کے سانحوں کے پرخلوص مرقعے غزلگو کی حیثیت سے اس کا درجہ بلند کر دیتے ہیں، اتنا ہی نہیں بلکہ یہ کہنے میں تامل نہیں کہ ولی کے ہاں غزل کی ارتقائی صورت بعض جگہ غواصی کے آہنگ و لب لہجہ کی یاد دلاتی ہے۔

اس دور کے غزلگویوں میں قاضی محمود بحری[1] بھی خاص مقام رکھتے ہیں۔ قاضی صاحب نے طویل عمر (۱۰۰ سال) پائی تھی لہذا انھیں دکن کے نامی گرامی شعرا کے ہمعصر ہونیکا فخر حاصل ہے اور زبان کے بدلتے ہوئے رنگ بھی دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں زبان کی ارتقائی صورت نظر آتی ہے۔ ایک طرف یہ غواصی کی صف کے شاعر پائے جاتے ہیں تو دوسری طرف ولی کے اجتہاد سے بھی متاثر نظر آتے ہیں غرض محمد قلی قطب، غواصی، بحری[2] وغیرہ کے ہاں ایک ہی زمین میں غزلیں اور دیگر مشترکہ شاعرانہ خصوصیات اس امر کی غماز ہیں کہ غزل کا تدریجی ارتقا تو شروع ہو چکا تھا لیکن اس کو فنی نقطۂ نظر سے اوج کمال پر پہنچانے، ادبی و لسانی نقطۂ نظر سے مقبول عام بنانے اور حالات زمانہ سے ادب کو ہم آہنگ کرنے کے لئے ہنوز کسی مجتہد کی ضرورت تھی۔

نوٹ[1]:۔ بحری کی مثنوی من لگن تصوف سے متعلق ہے اسکو جناب سخاوت مرزا نے مرتب کیا ہے بحری سے ایک کلیات بھی یادگار ہے۔ ۱۳۱۱ھ میں حیدر آباد کے صفوں میں بحری کا تمام کلام جو تقریباً پچاس ہزار اشعار پر مشتمل تھا لٹ گیا۔ من لگن ۱۱۱۲ھ کی تصنیف ہے۔ نوٹ[2]: ولی نے بھی قدیم اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں

تیسرا دور

غزل کا تیسرا دور ولی کی تخلیقات سے شروع ہوا۔ یہ دور ہر حیثیت سے اہمیت رکھتا ہے۔ گیارہویں صدی ہجری کے اختتام اور بارہویں صدی کے ابتدائی زمانہ تک گجرات و دکن کئی طوفانوں سے گذرے اور کئی آفتوں اور مصیبتوں سے دوچار ہوئے اور عالمگیر کے بعد سے ۱۸۵۷ء تک تو پورے ہندوستان کے لئے ایسے ہی شب و روز گذرے ہیں۔ سیاسی خلفشار اور سماجی انتشار کے تخریبی عمل سے آخر ایک نیا ہندوستانی ذہن تعمیر ہوا۔
اس ذہن نے جو ادب پیدا کیا وہ اس عہد کی شب تاریک پر روشنی ڈالتا ہے۔
یہی وہ ذہنی رجحانات ہیں جو بہت تیزی سے مقبول ہوئے کیونکہ کشمکش حیات سے ان کا بہت گہرا تعلق تھا۔

اس اضطراب مسلسل کا قصہ دراز ہے۔ یہاں اس کا اعادہ مناسب نہیں صرف اس دور کے ادب کا جائزہ لیتے وقت ہمیں اتنا ضرور ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ عہد عالمگیر تک دکن نے اپنی سیاسی آزادی کو قائم رکھا۔ اس سیاسی و سماجی آزادی نے اہل دکن کے ذہن و فکر کی تعمیر میں اہم حصہ لیا تھا۔

صدیوں سے دکنی ملک و قوم اور دکنی سماج اور ادب کا ایک مخصوص تصور ان کا مطمح نظر رہا مگر دکن کے آخری دور میں خود غرضیوں، خانہ جنگیوں، ریشہ دوانیوں نے سلطنتوں کو کمزور اور سلاطین کو بے بس و بے کس کر دیا اور ایسے حوصلہ شکن حالات پیش کر دیئے کہ دکنی ذہن متزلزل ہو گیا اور رفتہ رفتہ تذبذب اور احساس شکستگی و مایوسی دلوں میں گھر کرنے لگا۔ اس طرح ایک ذہنی انتشار کا دور شروع ہو چکا تھا کہ سنہ ۱۰۹۶ھ اور سنہ ۱۰۹۷ھ میں عالمگیر کی فتح دکن کے ظہور میں آنے سے سیاسی سماجی زوال حقیقت بن کر سامنے آ گیا۔ فتح و شکست کا سیاسی پہلو ہماری بحث سے خارج ہے۔ مگر یہ ضرور کہنا ہے کہ مغلوں کے تسلط سے اہل دکن کے تصورات ضرور مجروح ہوئے جو قدرتی بات تھی۔ یہ شکست و فتح شمال و جنوب دونوں کے لئے شکست بھی تھی اور فتح بھی تھی۔ اس سیاسی خلفشار کے بعد شمال نے اپنی معاشرتی روایات سے دکن کو متاثر کیا اور دکن نے اپنی ادبی روایات سے شمال پر فتح حاصل کی۔

یہ تخریب اردو زبان و ادب کی تعمیر کیلئے مبارک ثابت ہوئی۔ فارسی زبان و ادب دکن میں اپنا مقام ضرور رکھتے تھے اور اہل ذوق نے اس فضا کو قائم بھی رکھا تھا مگر دکن کے مغلیہ دور میں فارسی کا چرچا اور بھی زیادہ پھیلا تاہم اردو کی اہمیت کسی طرح کم نہ ہوئی اور نہ ہی ہو سکتی تھی۔ دکن میں ذہنی انقلاب لانے کا شرف اردو زبان و ادب ہی کو حاصل ہے کیونکہ فارسی کا تعلق ایک مخصوص طبقہ سے تھا اور وہ طبقہ بھی اردو کی اہمیت

وافادیت سے آگاہ تھا۔ یہی وہ زبان وادب ہے جس کے ذریعے ابتدائی دَور میں خاص وعام تک درس مذہب واخلاق پہنچایا گیا۔ یہی وہ اُردو ہے جس نے سیاست کے میدان میں بھی اہم خدمات انجام دیں اور دکن کے آخری دور خلفشار میں بھی اسی نے اپنے اثر و رسوخ سے حالات کے تقاضے پورے کئے۔ جب اردو غزل کے ذریعے تصوف کی شمعِ ہدایت روشن ہوئی تو اُسی کے نور وظہور کے پیچھے پراگندہ خاطر لپکے اور اس کی نغمگی اور سہانے پن کو اپنے پریشان دلوں کے لئے باعثِ تسکین قرار دیا۔

اس کام کے لئے زمانہ و ماحول نے ایک عہدآفریں شاعر ولی پیدا کیا جس نے اپنے فکروفن سے ایک طرف مردہ دلوں میں جینے کی تمنا پیدا کی، حیات و کائنات کی حقیقتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کا شعور دیا اور دوسری طرف زبان وادب کو توانائی بخش کر ایسے موڑ پر لاکھڑا کیا جہاں سے اس کو کامل رہبر مل گئے جنھوں نے اس کو کٹھن منزلوں سے خوش اسلوبی سے گذار دیا۔

ولی اپنے عہد کی عظیم پیداوار ہے۔ یہ عالمگیری دور کی نمائندگی کرتا ہے۔ گیارہویں صدی ہجری میں احمدآباد گجرات کے ایک برگزیدہ وجید صوفی و عالم علامہ شاہ وجیہہ الدین علوی گجراتی کے خاندان میں پیدا ہوا۔ اور عالمگیر کی وفات کے دو سال بعد ۱۱۱۹ھ ۱۷۰۹ء میں بمقام احمدآباد انتقال کیا۔ اس کی شخصیت کی تعمیر میں اس کے خاندان اور احمدآباد کے دوسرے عالموں

صوفیوں، مدرسوں، خانقاہوں وغیرہ کی علمی ادبی اور خانقہی فضا اور روایات کو بہت دخل ہے۔ اس کے علاوہ عالمگیری دور کا عروج و زوال اور خصوصاً گجرات و دکن کے سیاسی سماجی حالات اور سماوی آفات اس کی آنکھوں دیکھی بات تھی۔ یہ ایک جید عالم، نظام تصوف کا حقیقی نمائندہ اور بلند مرتبت شاعر و انشا پرداز تھا۔ خدمت الناس اُس کا نصب العین تھا۔ اس نے انسانیت کی علمبرداری میں اللہ کی عنایت کی ہوئی تمام نعمتوں کو کام میں لیا۔

ولی نے اپنے نصب العین کو عملی جامہ پہنانے کے لئے شاعری کو اپنایا۔ اس نے صنف غزل کو پسند کیا اور اسی کے ذریعے اس نے ادبی، لسانی، سماجی تصورات پیش کر کے اپنے عہد کے اہم تقاضے پورے کئے۔ اس کی تخلیقات خاص و عام کی مزاج دانی، زبان و ادب کی نباضی اور حسن و جمال کی قدر شناسی کی آئینہ دار ہیں لیکن اس کی تخلیق کا اہم پہلو یہ ہے کہ اس نے غزل کو حیاتِ انسانی کی تفسیر بنا کر مادی زندگی سے ادب کو قریب تر کر دیا۔ یہی وہ نقطۂ نظر ہے جس کی وجہ سے غزل سے متعلق اس دور میں تصورات بدل گئے۔ اگلے دور میں تصور حسن و عشق محض شبستانی پایا جاتا ہے مگر اس دور میں ولی نے غزل میں سماجی قدروں کو بھی خوش اسلوبی سے سمویا اور حیات و کائنات کے مادی و روحانی زاویۂ نظر کو پیش کر کے غزل میں تنوع پیدا کر دیا۔ اس طرح تصور حسن و عشق نسوانی اور قلب انسانی کے تصادم تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ حیات و عمل کی اہم قدروں

کے لئے حسن و عشق علامت بن جاتا ہے اور غم جاناں نشاط کار کی غمازی کرتا ہے۔

ولی فارسی زبان و ادب میں مہارت رکھتا تھا۔ یہ انشا پرداز بھی تھا اور فارسی میں شعر بھی کہتا تھا[1]۔ اگر چاہتا تو یہ فارسی میں داد سخن دیتا اور اساتذہ کی صف اوّل میں جگہ بھی پاتا لیکن اس نے فارسی پر اردو کو ترجیح دی اور اپنے نصب العین کے پیش نظر عام زبان ہی کو آلۂ کار بنایا۔ ولی نے اپنے دور کی مروجہ زبان میں شاعری کا آغاز کیا جیسا کہ اس کی تخلیقات سے پتہ چلتا ہے مگر اسکے کلام کی ارتقائی صورت اس کے فارسی شعرو سخن کے ذوق اساتذۂ فارسی کی خصوصیات و شمالی ہند کے اثرات، اسکے مطمح نظر کی اہمیت اور انوکھے طرز فکر کی غماز ہے۔ اگلے دور میں حسن و عشق سے متعلق خیالات و جذبات کی نفاست و لطافت میں کوئی کلام نہیں، مگر غزل کی زبان اس کا آہنگ اور لب و لہجہ مشاطگی اور مشاقی کے متقاضی تھے۔ اس تقاضے کی ہلکی سی جھلک غواصی کے کلام میں ملتی ہے۔ ولی نے نقش ثانی کو بہتر طور پر پیش کرنا چاہا لہذا شراب حسن و عشق کے لئے اس نے کچھ نئے کچھ پرانے مسالے سے پیمانہ تیار کیا اور اس پر مینا کاری بھی کی۔ حسن کے متعلق اس کا نقطۂ نظر "باعث نشۂ دوبالا ہے، حسن صورت کے ساتھ حسن ادا"۔ اسکی زبان و انداز بیان کی بھی

---

[1] اسکی تصنیف نور المعرفت میں جا بجا فارسی اشعار پائے جاتے ہیں۔ نور المعرفت احمد آباد کے ایک مدرسۂ ہدایت بخش، اور علامہ نور الدین کی تعریف و توصیف سے متعلق ہے۔ اس رسالہ میں ولی کا طرز تحریر اسکی فارسی انشا پردازی کا اچھوتا نمونہ ہے۔

پوری پوری وضاحت کر دیتا ہے ۔

اس کے لسانی اجتہاد کی پہلی عملی صورت اسکی تخلیقات کے ذخیرۂ الفاظ میں ملتی ہے۔ بعض قدیم الفاظ اور تراکیب اسکے ہاں مفقود ہیں جیسے

بیسئے ۔ بیٹھے	بھانا ۔ ڈالنا	سوکا ۔ خط سرمہ
کھل صاف	باؤ ۔ ہوا	کھن ۔ آسمان
کواتا ۔ کہلاتا	سرا ۔ شراب	رسن ۔ زبان
لئی ۔ بہت	کجن ۔ ناز	ابال ۔ بادل
دند ۔ تکلیف	ہلجے ۔ پھنسے	بڑبڑے ۔ بلبلے
لوچن ۔ گال	دھن ۔ عورت	اکیتل ۔ ایک ذرا
انپڑنا ۔ حاصل کرنا ۔ تمام کرنا	اپ ۔ اپنے	چونا ۔ ٹپکنا
گنبھیر ۔ اندیشہ ناک	اجت ۔ بہت	کیس ۔ بال
مو ۔ مرے	گرڈ ۔ بوسہ	دریجن ۔ دشمن
اودھر ۔ ہونٹ	پنم چندر ۔ بدر	دمپنا ۔ چمکنا
امولک ۔ قیمتی	بچارت ۔ خیال	بھیدنا ۔ اثر کرنا
یون ۔ جوانی	دیکھت ۔ دیکھکر	بھونک ۔
بدل ۔ بادل	سودھن ۔ نازنین	باچک ۔ آنکھ
دوتن ۔ رقیب	گل ۔ گالی	
اوچایا ۔ اٹھایا	بھان ۔ سورج	

فارسی الفاظ، محاورات، مرکبات، تراکیب وغیرہ کا استعمال اگلے

دور میں کچھ کم نہیں ہے۔ باکمال شاعروں نے اس نوع کا معتد بہ اضافہ کیا ہے۔ فارسی کا اثر صرف الفاظ و محاورات وغیرہ تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ صرفی و نحوی تراکیب میں بھی یہ اثر نمایاں تھا (اس موقع پر صرفی و نحوی تراکیب سے بحث نہیں ہے) یہ قدیم اثر ولی کے ہاں بھی پایا جاتا ہے۔

ولی نے بھی اپنے انداز میں خیال کی وضاحت اور زبان کی فصاحت کے خیال سے نئے نئے الفاظ، محاورات، مرکبات، تراکیب کا اضافہ کیا ہے اس نے بعض ایسے ایسے اسلوب کا استعمال کیا ہے کہ اگلے دور سے اس کا کلام مختلف معلوم ہوتا ہے۔ چند محاورے اور ترکیبیں ملاحظہ کیجئے:۔

سحر پرداز ہیں پیا کے نین   ہوش دشمن ہیں خوش ادا کے نین

عجب ہے اے دُرِ دریائے خوبی   کہ تیرا دل مروت آشنا نئیں

مت آتشِ غفلت سوں مرے دل کوں جلا جا

جوں لالہ بجز آتشِ خاموش لبِ یار   مرہم نہیں عالم میں ولی داغِ جگر کا

تیرا خط خضر رنگ اے شوخ   سلطاں ہے خُشکی و تری کا

خمارِ حشر سوں کیا غم ہے مے پرستوں کو   لکھے جو قبر کے تعویذ پر دعائے قدح

درکار ہے نثار کوں گوہر اے عاشقاں   انجھواں کوں صرف گوشہ داماں نکو کرو

اسی طرح یوسفِ کنعانِ دل، مصرعِ زنجیرِ جنوں، حصارِ خاموشی موجِ آبِ وفا، گوہرِ کانِ حیا، جیسی بیسیوں ترکیبیں اس کے کلام میں ملتی ہیں۔

فارسی کے محاوروں کو بھی ولی نہایت خوش اسلوبی سے اپنے

صرف میں لایا ہے۔

عبارت بودن از چیزے

دیکھے سوں مجکوں آج شب و روز نیک ہے وہ زلف و رُخ کہ جن سے عبارت ہے دن و رات

سبز شدن سخن

فصاحت کیا کہوں اس خوش دہن کی کسی کا واں نہیں ہوتا سخن سبز

بجا ماندن

سخن کوں دیکھ کے دشوار ہے بجا رہنا نگاہ تیز نگاہاں ہے خار آتشِ حُسن

برسرِ سخن آمدن

آوے وہ نونہال اگر برسرِ سخن طوطی کو لاجواب کرے یک جواب میں

سرکردن چیزے۔

جس وقت سر کرو گے بیاں اسکی زلف کا سودا زدوں پہ غم کے سیاہ روز لاؤ گے

چشم داشتن

چشم رکھتا ہوں اے سجن کہ پڑھوں تجھ نگہ سوں قصیدۂ جامی

ولی نے ہندی عنصر کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ لفظوں، محاوروں ترکیبوں کے علاوہ ہندوستان کی تلمیحوں کو بھی بڑی خوش اسلوبی سے کام میں لیا ہے اور ہندوستان کے دریاؤں، پرندوں، موسموں، پھولوں، زیوروں موسیقی کے راگوں اور سازوں، مذہبی زیارت گاہوں کو بھی تشبیہاً، استعارۃً رعایتاً استعمال کیا ہے۔

جو دھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سوں اے صنم ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج

کیا وفادار ہیں کہ ملنے میں   دل سوں سب رام رام کرتے ہیں
جگت جوگی ہوا ہے دیکھ تجھ کوں   سورج جوگی فلک جوگی کی مڑہے
زلف تیری ہے موج جمنا کی   پاس تل اسکے جیوں سنا سی ہے
مہ جبیں پر لگائے کیوں ٹیکا   ماہ میں کام کیا ہے دیوے کا

تیری زلفاں کے حلقے میں دسے یوں نقش رُخ
کہ جیسے ہند کے بھیتر لگیں دیوے دیوالی میں

ایہام گوئی ولی کی شاعری کی امتیازی خصوصیت ہے۔ یہ صنعت ہندی شاعری میں خاص مقام رکھتی ہے۔ اگرچہ ولی سے قبل ہندی طرزِ تخئیل پایا جاتا ہے۔ ہندی شاعری کی روایات بھی ملتی ہیں لیکن تعجب ہے کہ اس صنعت گری کو قابل اعتنا نہ سمجھا گیا۔ اس کا سبب یہی ہوسکتا ہے کہ دوسرے دور میں تصوف کی طرف طبیعتیں زیادہ مائل نہ تھیں۔ اس خصوصیت کی عدم موجودگی شعرا کی حقیقت پسندی کی بھی غماز ہے۔

ولی نے اپنے دور کی فارسی شاعری کے زیر اثر رمزی کیفیات اور مجاز وحقیقت میں وحدت پیدا کرنے کی غرض سے اس صنعت کو کام میں لیا اور بڑی سلیقہ مندی سے اس کو برتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے :۔

جس کوں قربت ہے عشق سوں تیرے   اسکے نزدیک کب عزیز ہے خویش
نہ جا انکھیاں میں آ بچھ دل میں اے شوخ   کہ نہیں خلوت میں دل کی خوفِ مردم
جالا تمام تن مجھ اس طبع آتشی سوں   اب صبحدم ہر دم دے اے شمع سرکشی سوں

فیض تشبیہ قدِ دلبر سوں سرو گلشن منیں نہال ہوا
آسماں اوپر نہ بوجھو چادرِ ابرِ سفید جا نمازِ زاہدِ عزلت نشیں برباد ہے
بلبلاں ہر طرف سوں اُٹھ دوڑیں دیکھنے کو للا ہے ہزار ہزار
تیرے لب یاقوت اُپر خطِ خفی دیکھ خطاط جہاں نسخ کئے خطِ جلی کوں
جز رمز داں نہ پہنچے معنی کوں اس کے ہرگز
مدِ نگاہ عاشق ہے مصرعِ خیالی
اور مجھ پاس کیا ہے دینے کوں دیکھ کر تجکوں روئے دیتا ہوں

دلی کے متصوفانہ اشعار میں ایسے رمز و کنایہ اور رعایت و ایہام کا استعمال کثرت سے پایا جاتا ہے

گذشتہ دور کے غزل گویوں کے کلام میں ہم نے شعری روایات و موضوعات کو دیکھ لیا ہے۔ اب ولی کی تخلیقات میں بھی ان کا مطالعہ کیجیئے۔ ان مثالوں میں زبان و خیال کی ہم آہنگی اسکے طرزِ فکر کو واضح کر دیتی ہے

بندھا ہے اے صنم جو دل ترے ماتھے کے صندل پر
عجب نئیں ہے اگر ناپہ سوں اسکے برہمن نکلے

یوں دوستاں کے ہجر میں داغاں ہیں سینے پر ولی
صحرا کے دامن کے اُپر جیوں نقش پائے رہرواں

تشنگی اپنی نہیں کہتا کسی بے تاب کوں
جیوں گہر رکھتا ہے دائم جو گرہ میں آب کوں

مسندِ گل منزلِ شبنم ہوئی دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

خوبی سوں تجھ حضور شمع دم زنی میں ہے
اس بے حیا کی چرب زبانی کوں دیکھ توں
معشوق کوں ضرر نہیں عاشق کی آہ سوں
بجھتا نہیں ہے بادِ صبا سے چراغِ گل
اولاً ریحان و آخر لالہ رنگ	ظاہرا برگِ حنا شمشیر ہے
نین دیول میں پُتلی ہے دیا کعبہ میں ہے اسود
ہرن کا ہے یو نافہ، یا کنول بھیتر بھنور دستا
سیاہی خطِ شب نازسوں مصوّر نانہ	لکھا نگار کے لب پر نگار خاموشی
ترے لب ہیں بظاہر حوضِ کوثر مخزنِ خوبی
یہ خالِ عنبریں لس پر بلال آسا کھڑا دستا
موجِ بے تابی دل اشک میں ہوئی جلوہ نما
جب لبی زلفِ صنم طرح پریشان میں آ
ولی سے پہلے مشکل زمینوں، قافیوں اور اچھوتی ردیفوں کو برتا گیا ہے۔ ولی نے اسلاف کی اس روایت کو قائم رکھا ہے۔ اس نے بھی فارسی اور ہندی کے مشکل قافیوں اور ردیفوں کو خوش اسلوبی سے استعمال کیا ہے اور سنگلاخ زمینوں میں اچھے اچھے شعر کہے ہیں۔ مثلاً
وہ باد صاحب گلابی سر پہ جھپٹا	چمن میں بلبلاں آکے جھپٹا
لپیٹا، سمیٹا وغیرہ۔

مجھ گھٹ میں اے نگر گھٹ ہے شوق تجھ گھونگھٹ کا
دیکھیں سوں لٹ گیا دل تیری زلف کا لٹکا

کپٹ کا، اٹکا، ٹھٹکا، طور ہٹ کا وغیرہ

لکڑی، پھول کی پکھڑی، دیکھ کر اکڑی، تکڑی، گرہ پکڑی وغیرہ۔

زبان یار ہے ازبسکہ یار خاموشی ۔ بہار خط میں ہے ہر جا بہار خاموشی

نگار خاموشی، غبار خاموشی، حصار خاموشی، سبزہ زار خاموشی

ہر طرف ہنگامۂ اجلاف ہے مت کھول مل اگر اشراف ہے

اشتہائے صاف ہے۔ مکاں اعراف ہے، مستغنی الاوصاف ہے۔

یامن ہر من ہے، جادو نین ہے، خونیں کفن ہے، فرہاد فن ہے۔ وغیرہ

ولی کا تصورِ حسن وسعت و ہمہ گیری کا حامل ہے۔ اسکے ہاں حسن کے مجازی، حقیقی، جمالی، جلالی تمام روپ ملتے ہیں۔ اس کے تصورِ حسن کا راز اس کے حسن نظر اور حسن خیال میں مضمر ہے۔ چونکہ یہ صوفی تھا اس لئے اس کا تصورِ حسن بھی متصوفانہ ہے جو اس شعر سے واضح ہوجاتا ہے۔

حسن تھا عالمِ تجرید میں سب سوں آزاد طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ

اس کا محبوب اس کے ذوقِ نظر کا ایک نمائندہ ہے اس نے اپنے محبوب کے حسن کے ذریعے سے حسن فطرت کی داد دی ہے اور حسنِ فطرت کی رعنائیوں کے پردے میں اپنے محبوب حقیقی و مجازی کو واضح کیا ہے اور

ہر موقع پر اسکے حسن ادانے حسن کو دوبالا کیا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے:۔

تجھ دہن کوں دیکھ کر بولا ولی　　یہ کلی ہے گلشنِ امید کی
غنچہ کوں گل کے حال میں آنا محال ہے　　تیرے دہن کی بات کہوں گر چمن اگے
نہیں شفق ہر شام تیرے خواب کوں　　پنجۂ خورشید مخمل باف ہے

محبوب ولی کی نظر میں :۔

چشم :۔

تجھ نین کی کیا کروں میں تعریف　　یہ عین ثلث کا صاد دستا

شوخی چشم :۔

دیکھ کر تجھ نگاہ کی شوخی　　ہوش عالم رم غزال ہوا

کاجل :۔

دسے کاجل سوں تجھ انکھیاں کی یوں دھج
کہ برچھی کوں پکڑ نکلا ہے رجپوت

دہن :۔

تجھ دہن کوں دیکھ کر بولا ولی　　یہ کلی ہے گلشنِ امید کی

ابرو :۔

وہ بھواں ہم سوں کیوں نہ ہوں بانکی　　ماہ نو نے جنھیں سلام کیا

لب :۔

ترے لباں کے آگے برجا ہے اے پری رو
گر آب زندگانی موجِ سراب ہووے

تبسّم :۔

جس وقت تبسم میں وہ رنگیں دہن آوے
گلزار میں غنچے کے دہن پر سخن آوے

خاموشی

سیاہی خط شب رنگ سوں مصوّر ناز لکھا نگار کے لب پر نگار خاموشی

خال :۔

ابرو کے نزک یہ خال موزوں خوش مصرع مستزاد دستا

خط :۔

ہر نگہ کرتی ہے نظارے کی مشق خط کوں تیرے خطِ ریحاں بوجھ کر

زلف :۔

موجِ بے تابیٔ دل اشک میں ہوئی جلوہ نما
جب بسی زلفِ صنم طبع پریشان میں آ

قد :۔

دیکھنا تجھ قد کا اے نازک کمر باعثِ خمیازۂ آغوش ہے

حیا :۔

گل ہوئے غرق آپ شبنم میں دیکھ اس صاحبِ حیا کی ادا

غرض اسی طرح ولی نے اپنے محبوب کی تعریف میں اپنے حسنِ ادا کو کام میں لیا ہے۔ اس کے کلام میں کئی سراپے بھی ملتے ہیں۔
ولی کا تصورِ عشق بھی بڑی وسعت و ہمہ گیری کا حامل ہے۔

اس کے ہاں مجاز وحقیقت کی شکلیں اگرچہ کبھی کبھی الگ الگ نظر آتی ہیں مگر ان میں رمزیت کی وجہ سے وحدت بھی ملتی ہے۔ اسی نے اس کے کلام کو پہلو دار بنا دیا ہے اور اسی نے اس کی شاعری میں تنوع بھی پیدا کر دیا ہے۔ جہاں تک مجاز کا تعلق ہے ولی کے ہاں وہی ایک شریف النفس عاشق ملتا ہے جو اس سے پہلے کے دور میں ہے۔ اس نے بھی انھیں تمام کیفیات عشق کو پیش کیا ہے مگر اسکے طرز فکر و فن کی وجہ سے اگلے دور سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ اور جہاں یہ تصوف کی سرحد میں قدم رکھتا ہے تو پھر یہ آپ اپنی نظیر بن جاتا ہے۔ عشق سے متعلق چند شعر دیکھئے :۔

پاک بازاں سوں یوں ہوا مفہوم عشق مضمون پاک بازی ہے

شغل بہتر ہے عشق بازی کا کیا حقیقی و کیا مجازی کا

سفر عشق کا اگر ہے خیال ہمت دل کو زادِ راہ کرو

بجز وجدانِ دلبر کئی نہ پاوے حال عاشق کا

تو میرے راز کے نامے سی آگاہ قاصد نئیں

کسی مقصود ہے دنیا کسی مقصودِ جنت ہے

مجھے مقصود دنیا میں مرے ہیتم کی گالی ہے

اے ولی طرز عشق آساں نہیں آزمایا ہوں میں کہ مشکل ہے

لبسکہ اے نورِ نین تجھ میں ہے انسانیت

عشق سوں تیرے صنم صورتِ انسان ہوا

عاشق بھی اسی شان و وقار کا مالک ہے :-

عاشق بے تاب سوں طرز وفا جیوں ادا محبوب کی محبوب ہے

خیالِ یار کوں رکھ اپنے دل میں محکم کر
کہ عاشقاں کے نزک شیشہ و پری یہ ہے

ہے منحصر اسی میں عاشق کی سرخ روئی
خدمت میں گل رخاں کی جیو سوں نیاز کرناں

گلہ شوخ اے ولی کرنا ہر کسی کن سجھے صواب نہ تھا

عشق اس کا ہے ناتمام جسے پی کی خاطر کا اہتمام نہیں

بوالہوس، رقیب، ناصح سے اسکا طرز تخاطب ملاحظہ کیجئے :-

ہٹا بوالہوس تجھ بھواں دیکھکر کہاں تاب شمشیر نامرد کوں

نہیں تیرے رقیباں سوں عداوت دل میں ہمنا کے
مروت دوستاں دشمن کوں دشمن کر نہیں گنتے

سمجھ کر بات کر اے مرد ناصح نصیحت عاشقوں پر ہے تحکم

سرکشی آتش مزاجی ہے سبب ناصحوں کی گرمیٔ بازار کی

اپس گھر میں رقیباں کوں نہ دے بار چمن میں کام کیا ہے خار و خس کا

رحم بے جا ستم برابر ہے توں رقیباں اُپر کرم مت کر

عاشق کے دل میں محبوب کا احترام :-

نہ بوجھو خود بخود موہن میں اڑ ہے رقیب روسیہ فتنے کی جڑ ہے

مجھ پر ولی ہمیشہ دلدار مہرباں ہے ہر چند حسب ظاہر طناز ہے سراپا

اس بے وفا کی طرز سوں شکوہ نہیں ولی
ہے جنگ رات دن مجھے اپنے نصیب سوں

جذبات غم کے اظہار میں ستھرا پن ملاحظہ فرمایئے :-

ولی برہ میں ترے حال کی حقیقت دیکھ
خجل ہے ناصح و رسوا ہے اہلِ پند جدا

دل کوں فرحت بخش ہے دائم ترے غم کا ہجوم
صاحبِ ہمت کوں لذت ہے کثرتِ مہماں لذیذ

کیا کہوں نبض دل کی بے تابی	قوت جس کا ہے آتش و نشتر

تجھ جدائی میں نہیں اکیلا میں	درد و غم آس پاس ہوتا ہے

تصوف ابتدائی دور کے ریختوں کا خاص موضوع تھا۔ ان کے ہاں اس عنصر کی وجہ سے رمزی کیفیتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ دوسرے دور میں غزل مجاز سے تعلق رکھتی ہے۔ اگرچہ تصوف سے متعلق جستہ جستہ اشعار ضرور ملتے ہیں لیکن ایسے اشعار رسماً کہے گئے ہیں۔ وہ لوگ نہ صوفی تھے نہ ماحول ان کا خانقہی تھا۔ اسکے برعکس ولی نظام تصوف کا نمائندہ تھا اس کے تصورات حسن وعشق اسی محور پر گھومتے ہیں۔ یہ ایک فنکار شاعر تھا لہذا اس نے مجاز و حقیقت کو ایک ہی نقش میں پیش کیا ہے۔ اس نے اپنی فنکاری سے جو رمزیت و اشاریت کا کمال بتلایا ہے اس سے اردو غزل میں توانائی آگئی۔ اس موقع پر صرف ایسے اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن میں ولی نے تصوف کو رنگ غزل میں پیش کیا ہے :-

غیر سوں خالی کیا ہوں دل کوں اپنے جیوں حباب
تجھ نگہ نے حبب سوں بخشی خانہ بر دوشی مجھے
عجب نئیں دام میں اسکے اگر اٹکا ولی کا دِل
کہ اس کے دام میں لاکھاں پھنسے ہیں اہلِ دیں آکر
معشوق ہے بغل میں ولی یہ سنتا ہوں میں
مت دل کے باج اس کوں کہیں جستجو کرو
ایسا بسا ہے آکر تیرا خیال جیو میں   مشکل ہے جی سوں تجھ کوں اب علیٰحدہ کرنا

ولی نے وفا و وفاداری کے مضمون کو کئی طریقوں سے باندھا ہے
وفاداری صرف مجازی عشق ہی میں اہمیت نہیں رکھتی۔ اس کو مذہب،
سیاست، سماج، ہر ایک شعبۂ زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ اس کی اہمیت
ایک جگہ اس طرح واضح کرتا ہے۔

وفاداری بہارِ گلشنِ خوبی ہے اے گلرو
نہ پوچھو سرسری ہر گز سخن میرا کتابی ہے

حصول مقصد کے لئے جبتک انسان میں شدتِ احساس،
سیماب پائی، لگن اور برداشت رنج و غم نہ ہو تب تک کامیابی
نہیں ہو سکتی۔ اسی کو ولی بے تابی کہتا ہے اور نہایت شگفتہ تمثیل
سے واضح کرتا ہے۔

گریباں جو ہوا نہیں چاک بے تابی کے ہاتھوں سوں
گلے کا دام ہے اس کوں گریباں کر نہیں گنتے

دل کی صفائی انسانیت کی اہم علامتوں میں سے ہے۔
ولیؔ اس کو سکندری سے تعبیر کرتا ہے گر جام جم کا غم دل سے نکالنے کو
صفائی دل کہکر شعر کو بلند کر دیتا ہے۔

نکال خاطر خا ترسے جام جم کا غم   صفا کر آئینۂ دل سکندری یہ ہے

اہل ہنر کو اپنی ہنرمندی سے کبھی فیض نہیں پہنچتا۔ اس مضمون
کو کوہکن کی مثال سے پیش کر کے اہل ہنر کے دلوں کو کس طرح تسلی دیتا ہے۔

جگ میں نہیں اہل ہنر اپنے ہنر سوں بہرہ یاب
کوہکن کوں فیض کب پہنچا ہے جوئے شیر سوں

انسان کو دنیا میں ہمیشہ اور ہر حال میں خوش رہنے کی تلقین کرتا
ہے۔

جب لگ ہے آسمان و زمیں جگ میں برقرار   جیوں پھول اس جہاں کے چمن میں ہنسا کرو

ولیؔ کا یہ نقطۂ نظر اسکے فلسفۂ غم کا اصل اصول ہے۔ اسی وجہ
سے اسکے ہاں قنوطیت نہیں پائی جاتی۔

آسمان کے نیچے انسان کے لئے سکون قلب عنقا ہے اور آسمان
سے اسکی توقع بھی بیجا ہے۔ اس فلسفۂ حیات کو کس خوبی سے ولیؔ پیش کرتا ہے

جمعیت آسماں سوں؛ توقع بجا نہیں   ہیں آفتاب و ماہ ہمیشہ سفر منیں

اسی طرح ولیؔ نے صاف صاف یا حسن و عشق کی علامتوں کے ذریعہ
مادی حیات کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔

غرض ولیؔ کے کلام کا جائزہ یہ واضح کرتا ہے کہ اس نے شاعری

اور خصوصاً غزل گوئی کو بطور تفنن اختیار نہیں کیا تھا۔ اسکی شاعری میں مقصدیت پائی جاتی ہے۔ ایک طرف اس نے انسانیت دوستی کا ثبوت دیا ہے اور دوسری طرف اپنی اجتہادی لیاقتوں اور اپنے فن وکمال سے اردو غزل میں تنوع اور وسعت پیدا کردی۔ اس طرح ولی ادب میں خود ایک دور ہونے کا درجہ رکھتا ہے اور دوسرے دور کا خالق بھی قرار پاتا ہے۔ غزل کے سفر میں یہی وہ ایک اہم منزل ہے جہاں سے کاروانِ غزل نئی راہیں اور نئی منزلیں طے کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ ولی کی تخلیقات کے سحر وفن سے جنوب وشمال دونوں ہمابر متاثر ہوئے۔ دونوں جگہ غزل کا چرچا عام ہونے لگا اور غزل گویوں کی ایک جماعت میدان میں آگئی۔ گجرات میں ولی کے شاگردوں اور ہمعصروں نے ولی کے نقش قدم پر چل کر شمع غزل کو روشن رکھا۔ حافظ رضی، اشرف، ثنا، احمد وغیرہ اس کے گجراتی شاگرد ہیں اور اس کے ہمعصروں میں فراقی گجراتی اور راجا رام خصوصیت رکھتے ہیں۔ دکن میں بھی اسکے پیرؤں کی جماعت تھی۔

شمال میں اس وقت تک اردو بول چال کی منزل میں تھی فارسی کو دفتری، تہذیبی، علمی ادبی زبان کا درجہ حاصل تھا۔ عوام اپنے شعری ذوق کو ہندی گیتوں، ٹھمریوں، دادروں سے تسکین دے لیتے تھے۔ شاعروں میں اگرچہ جعفر زٹلی، عطا بانکہ وغیرہ ریختہ ضرور کہتے تھے لیکن ایسا شعری ادب تفنن طبع کی حد تک محدود تھا۔ ایسے زمانے

میں ولیؔ کا کلام ان لوگوں کے لئے غیب کی آواز ثابت ہوا۔ ولیؔ کا کلام تو شمال میں پہنچتا ہی رہا تھا لیکن یہ خود بھی بہ نفس نفیس دلی پہنچا اور اپنا کلام سنا کر اہل ذوق کو متاثر کیا۔ اس کے کلام کی مقبولیت نے شمال میں بھی غزل گوئی کا چرچا عام کر دیا اور بڑے بڑے فنکار شاعر جیسے حاتمؔ۔ آبروؔ، مضمونؔ۔ یک رنگؔ۔ شاکرؔ۔ ناجیؔ وغیرہ نے غزل کی تحریک کو آگے بڑھایا جس کے بعد غزل کے آفتاب و مہتاب میرؔ و مرزاؔ نے اس کو زیب و زینت بخشی۔

انتخابِ کلام

پہلا دور

۱ خسرو
۲ حسن
۳ باجن
۴ باباحسینی
۵ شہباز ۱
۶ شہباز ۲
۷ شیخ جمالی
۸ نامعلوم
۹ رحمت
۱۰ عجیب

خسرو

زحال مسکیں مکن تغافل دورا نینا ملائے تبیاں
چوں تاب ہجراں ندارم اےجاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکین
کسے پڑی ہے کہ جا سناوے پیارے پی سے ہماری بتیاں

شبان ہجراں دراز چوں زلف زمان وصلت چو عمر کوتہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

چوں شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آں مہ
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں

بحق آں مہ کہ روز محشر بداد مارا فریب خسرو
سپت من کی دورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں ؎

حسن ۔

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اوسے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود باآں صنم جیو لائے کر

آں سیم تن گوید مرا در کوئے ما آئی چرا
ما ہی صفت تڑپھوں پڑا جو تک نہ دیکھوں جائے کر

بھکی بھکی میرا سہی، جو تو تں کی اس کی ۔ لو ہی؟
بولن نہ بچھری مجھ کہیں تیرے پروں پگد بائے کر

؎ مجموعہ نغز میر قدرت اللہ قاسم مرتبہ محمود شیرانی

تا کے خورم خون جگر کا یتیں کہوں دُکھ جائے کر
سوزم فتادہ در تنم بیو دے گئے سُلگائے کر

فریاد کردم کو بکو فرحت نہ دیدم ہیچ مو
...... نہیں ہو تجے مر ہو

گشتم چوں جوگی دربدر یا بم اگر جائے خبر
پھر پھر رہیا بھولوں نکو جوں تا ملیا آنے کر

بسیار گفتم ایں سخن اے دل بکس رغبت مکن
ان کی تباہی اَت کٹھن بھولوں کہے سمجھائے کر

بس حیلہ کردم اے حسن بے جاں شدم از دم بدم
کیسے رہوں تجھ بنیو بن تم لے گئے سنگ لائے کرمہ

حسن

اے دل زِ عشقت دم زدم	ہیری کھیتر آتش جلے
وز حسرت دیدار تو	دو تین پانی چلے
موزوں لبی یادا دبتے	بز ان نینا سروے
شاہاں کنندت چاکری	یہ جیو تجسو گو ملے
در سینئی من یہ آگ ہے	زلفی تو جوں ناگ رہے
دل صید عشقت پاک ہے	واہ پکوں تجسوں گلے
نہ صبر نہ طاقت (؟)	نہ مہر عادت ہے تجے

نوٹ: جبہ اردو اکتوبر نشہ مضمون از جناب سخاوت مرزا

زیں شعلہ آتش کیوں بجھے ۔ بیچارہ عاشق تلملے
ہو شمع زبر بگر یختہ ۔ غیشم بجاں آمیختہ
گو دید حسن یہ ریختہ ۔ سنسار دیکھو کیوں چلے [1]

باجن

یہ صوفی سر الٰہی ؛ ایں مرتبہ دارد شاہی ؛ یہ مظہر عین خدائی
دراں مجلس کہ مظہر عین خدا باشد ؛ آنجا عین شین خدا باشد ؛ آنجا بارد رحمت اللہ
آنجا ساقی رسول اللہ ؛ آنجا ردی توسین اشد ؛ آنجا ہمہ اللہ باشد غیر اللہ [2]

بابا حسینی

روبرو دے ہے شہر درسن بے نقاب ۔ دیکھنا سک لوٹتے ہیں در حجاب
تس اوپر رکھتے ہیں خواہش دید کی ۔ دید کر آپس کا مانند حباب
اس عبادت بیچ میں ہے حق رسی ۔ حوض مسجد کا کریں پانی خراب
حق رسی کی ہے عبادت عین دید ۔ جوں صنم کا مبتلا مدت شراب
دل ترا زآب ریا ظاہر سنے ۔ بہر استنجا رہیں در پیچ و تاب
گھر سے نکلیں رہ گزر کی دید کوں ۔ وقت جاتا گر جماعت کا شتاب

طعنہ زن نہیں ہے حسینی بر عباد
دل سیں کرتا ہے آپس کے یوں خطاب [3]

نوٹ: [1] نوائے ادب جولائی ۶۶ء۔ نوٹ: [2] پنجاب میں اردو۔
[3] ص ۳ اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ

شہباز ؎۱

توں تو صحی ہے لشکری کر نفس گھوڑا اسا توں
ہٹے زم نہ تجھا ور چڑے بس کہائیگا آزار توں

کھینچ گھوڑا زور ہے خود خیال اس کا ہو رہے
تن لوٹنے کا چور ہے نہ چھوڑ اس بدکھار توں

گھوڑے کوں جتیر گھوڑ ہی اس کوں نہ حکمت ہو رہے
ہردم ذکر سوں توڑ ہے غافل نہ ہو ہشیار توں

کر کسلا دل گیان کا انعام دے خوش دھیان کا
چارا کھلا ایمان کا رکھ باند اپنے دار توں

خود گیر شریعت نعل بند زین ہے طریقت زیر بند
حق ہے حقیقت پیش بند تنگ معرفت اختیار توں

دو ہے رکاباں نیک بد رکھنا قدم تو دیکھ حد
کچھ ہو پڑے کا دیکھ تب توبہ کی چابک مار توں

تب تید گھوڑا آئیگا تجھ لامکاں لے جائے گا
تب عشق جھگڑا پائے گا جو مارے تروار توں

شہباز حسینی کھوئے کہ ہر دو جہاں دل دھو کیر
اللہ آپے پاک ہوئے کر تب پائے گا دیدار توں ؎۱

نوٹ :۔ ؎۱ اردو کی نشو دنما ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کام ۱۰۱

شہباز ؎

سونے ندیوں خلق کوں شہباز نسدن روئے کر
سونی سنی پر کون میری مت کوئی دیکھے سوئے کر

سوناساریاں سینسارکیاں کئے لاک لیسلے سارکیاں
عاشق تیری دیدارکیاں مجنوں نہ شیدا ہوئے کر

بھوان سکہا سن ہوں کر و پلکہاں اوپر بخرے دھرو
دن رات شہ کوں لے پھردں دو تین پتلیاں بھوئے کر

جس رات شہ سوں نا ملوں اس باج جیو میں تلملوں
آپ آہ کی آگ میں جلوں آپس بوجاؤں روئے کر

تارے دسیں گرد قمر یا بند پری گل لعل ادپر
افشاں ورق پر ہے مگر یا مکھ دکھاون غوئے کر

نقاش جب تجھ دیکھیا صورت تری لکھنا سکیا
ان جہد کر جتنا جیا سب جنم اپنا کھوئے کر

جب جیو کے سلطان کوں ہوئے ہوس چوگان اوپر
سراپنا میدان میں راکھے حسینی گوئے کر

شہباز دو جا نام نین جب جیو پرسے آؤں میں
آئے تے سرتاپاؤں لک آپس چڑھاؤں روئے کر

نوٹ:۔ اردو اکتوبر ۱۹۵۰ء ص ۲۸

شیخ جمالی

خوار شدم زار شدم لٹ گیا   در رہ عشق تو کر تتا ہے
گرچہ بدم گفت رقیب کنن   اس کا کہا مت کر دیہ جھتا ہے
گا • نگفتہ کہ جمالی تو ....
ہم کر دکیا اپنا کرم چھنا ہے ۵

نامعلوم

سوکھ بین کے منڈل موں سبھ جا کر د پکارا
دل می رود ز دستم صاحبد لال خدارا
اکھیاں نے جھڑ لگایا رسوا کریں گی آخر
دردا کہ راز پنہاں خواہد شد آشکارا
اے مرگ ٹک امن دے دل کی مرادیوں ہے
باشد کہ باز بینم دیدار آشنارا
دو دن کی زندگانی مت کر جفا کسی پر
نیکی بجائے یاراں فرصت شمار یارا
تن من کیا ہے لوہو لوہو کیا ہے پانی
دلبر کہ در کف او موم است سنگ خارا

---

۵ پنجاب میں اردو ص ۳۴

اکثر گناہ کر کے اب ہو رہے ہیں تائب
اے شیخ پاک دامن معذور دار یارا

اندر سرائے گلشن بلبل پکارتی ہے
اتِ الصبوح حیوا یا ایہا السکارا

محتاج یک نظر کا دربار پر کھڑا ہوں
روزے تفقدے کن درویش بے نوارا

دنیا کا فکر مت کر کہتا میں خواجہ حافظ
کیں کیمیائے ہستی قارون کند گدارا

رحمت

جاناں رحم فرماؤنا یا مجھ بلا یا آؤنا
اتنا بھی کیا ترساؤنا یا مجھ بلا یا آؤنا

ترے فراقوں دن رین لہو سیں ہیں آنجھو نین
کب لگ یہ مہ برساؤناں یا مجھ بلایا آؤنا

کیتا کہوں نے ترس یک یک گھڑی گذری نہیں
بیگی خبر کہلاؤناں یا مجھ بلایا آؤنا

پیارے شتابی کر دداخوں غریباں نہیں روا
مجھ جیو کوں بچاؤناں یا مجھ بلا یا آؤنا

؎ پنجاب میں اردو صہ ۳۶

ہے دل منیں یہ آرزو یک روز اپنے رو برو
اے جان من تبلاؤ ناں یا مجھ بلایا آؤ نا

یہ حسن ہے دن چار کا جوں پھول ہے گلزار کا
آخر کوں ہے کملاؤ ناں یا مجھ بلایا آؤ نا

ساجن کروں کیتا گلاب وصل کا شربت پلا
توہ جگر بہو بچاؤ ناں یا مجھ بلایا آؤ نا

ایتا نہ ہو بیباک توں آخر ہے مشت خاک توں
کچھ حق سیتی شرماؤ ناں یا مجھ بلایا آؤ نا

یہ دل جلے کا قول ہے ہر یہ سخن بے مول ہے
مطلب حقیقی پاؤ ناں یا مجھ بلایا آؤ نا

کہتا ہوں اب پہلا حرف رحمت جو کرتی ہوئے تو کر
پیچھے عبث پچھتاؤ ناں یا مجھ بلایا آؤ نا[ھ]

عجیب

خداداد علی منیں کچھ عجب لبر بنا یا ہے
یہ ہیں از چشم یعقوبم کہ یوسف سوں سوایا ہے

دو چشمیں مست ہے بادہ ! بانش سرخ ہے بیڑہ
عجائب پان کھائے ہیں لوکھا دھر یلایا ہے

نصیحت مت کرو یارو ولے انصاف کر دیکھو
کہ در مہوستن ابرو عجب منتر ملا یا ہے

ھ پنجاب میں اردو ص ۳۹ بارہویں صدی کے نصف اول میں بمقام احمد آباد ایک صوفی شاعر متخلص رحمت گزدا ہے یہ بہت پرگو شاعر تھا اس سے کئی مذہبی مثنویاں یادگار ہیں۔ ممکن ہے یہ اسی کا کلام ہو۔

تغافل موں نگہ کہ روں محبت کے نصیحت سے   و لیکن بھاگنا بے شک معلم نے سکھایا ہے
عجیب از شوق آں دلبر عجائب ریختہ کہکر   بہ عزم دوستی یک سر عزیزوں کو سنایا ہے

مف

۱؎ نام سید قریش اور تخلص عجیب تھا۔ بگرام کے رہنے والے تھے۔ بارھویں صدی ہجری میں نواب سربلند خاں کی ملازمت میں گجرات میں رہے۔ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان کے دیوان کا مخطوطہ مسلم یونیورسٹی میں محفوظ ہے۔ اس میں دو ریختے ہیں۔ د

(بحوالہ دلی کا دبستان شاعری، ص ۵۲ حاشیہ)

دوسرا دور

قطب و معانی

سکندر کے درپن ترا مکھ دپایا ہے — میں اپکام اس آرسی میانے پایا
تری یاد سوں نکلے مو دل تھے لال — کہ اپ پیار سوں لال سب کوں بھایا
صراحی میں پنہاں ہے مے گنج قارون — گدا گنج پاکر اپس کوں پنوایا
اپس خیال میانے دکھیا گنج زر کوں — سُنے بڑ بڑے پر اپس جیو چو بھایا
نہ بیچو منجے مشک نافے کے نمنے — ازل تھے گرہ پاک طبلاں بجایا
ہمن تم میں اے بادشہ دو فا تھا — دو فا چھوڑ باتاں رقیباں سُنایا

کہے ظلم کتوال کا شہر میں ہے
معانی کوں ڈر کیا تو لطفاں نپایا

پیا باج پیالا پیا جائے نا — پیا باج یک تل جیا جائے نا
کہتے تھے پیا بن صبوری کروں — کہیا جائے آما کیا جائے نا
نہیں عشق جس وہ بڑا کوڑ ہے — کدھیں اس سے مل بیسیا جائے نا

قطب شہ نہ دے مج دوانے کوں پند
دوانے کوں کچ پند دیا جائے نا

گُل باغ پانی تھے ہوتا ہے پرور — ہمن شاخ بن پانی ہوتا ہے سرور
بلائی منج ادو نازنین مست ہو کر — سدا راکھ یارب مستی کا شکر
ترے مکھ کے پانی پہ ظلمات ہے زور — نہ دستا کہاں ہیوں اللہ اکبر

تیرے عشق کے نیر تھے میں ہوں زندہ　　ازل تھے ہوا ہے یہ روزی مقرر
معانی کی شاخاں کوں نابات لاگیا　　دو میٹھائی رکھتے ہیں شہراں میں گھر گھر

کھلیاں ہیں کلیاں یوں مستی سیتیں جیوں لو بہار
مے پلا ساقی ہوا ہوں سر تھے میں بے اختیار

دیدار پر جب دید ہووے ہے غنیمت وو گھڑی
سب گھڑیاں کوں نہ بوجھوں ہے، وو گھڑی تجکوں شمار

گیس تھے ظلمات پنپے مکھ کے پانی تھے حیات
یک دو بندا اس تھے کر دو تم کام میرا خوشگوار

میرے جیو کا دھاگا اُس کے موتی باندھے رہیں کھینچ
دن ازل سے کیتے ہیں قسمت منجے یہ روزگار

دو نین کی چلبلائی کھیل ہر یک وضع سوں
کس سوں دل باندھوں کہو دو لوں تھے ہوں میں بےقرار

میرے دل کا بھید نہ سکیں سمجھنے مدعی
عاقلاں دستے ہیں اُس تھے اول سب شرمسار

تیری یاداں سوں معانی پیتا ہے پیالا مدام
آپنے پیاراں سیتیں لوڑ دمتیں اس کا خمار

پرت دعوے دو تن کر لی سہیلیاں　　دلے ہرگز نہ بوجھے عشق باتاں

جیسے ردن ردن میں بھریا عشق مستی   تو اس کوں نیہ کی منتھ میں سراناں
بہو چنچل چپل گن گیاں گائیں ہ   کرتا پیو کے ادھر تج دیوں جاناں
جوبن دے کر پیا جیت سوں ملا جیت   کر دیوے تج سجن اپ حسن رنگاں

نبی صدقہ قطب من پھول کھلیا
تو چوندھر سب مہکتا جیو باساں

پیا جوں جوں ملے تیوں تیوں دو تن دل داغ جالی میں
سراسر دو تنی کے تیئں کری جوں داغ کالی میں

پیا لے آج کل آدیں سگے کرے آس لارا کر
ہر یک تل کوں قرن کر کر گسائیں باج ٹالی میں

جیوں میں جاگنے ہیں تج سیوں سپنے منے بھی تج ہ
جنم تج دھیان میں گھٹیا نہیں ہوں تج تھے خالی میں

تمن بن دیس منج نس ہے تمن سوں رین منج دن ہے
کھڑی اک پانو پر جوں سرد ملنے کی اوتالی میں

نبی صدقے قطب کن میں بچن کہنہ جانی منکر
سکیاں سب گواہی ہیں تو بات کرتی دیکھی حالی میں

پیا جوں ملے تیوں تیوں دو تن دل داغ جالی میں
سراسر دو تنی کے تیں کری جوں زاغ کالی میں

پیارے آج کل آویں گے کر لے آس لاڑہ کر
ہر یک تل کوں قرن کر کر گسایُں باج ٹالی میں

جیوں میں جاگنے میں تج سیوں سپنے منے بھی تج
جنم تج یاد میں گھٹیا ہیں ہوں تج تھے خالی میں

تن بن دلیں منج نیس ہے تن سوں رین منج دن ہے
گھڑی اک پالو پر چڑوں سرو ملنے کی رد تالی میں

نبی صدقے قطب کن میں بچن کہہ جاتی کے منکر
سکیاں سب گواہی ہیں تو بات کرتی دیکھی حالی میں

نین ہیں دو پیاری کے جیسے ممولے
بھنواں کی تراز دسوں بھو چھند لوے

کندن کی ہے پتلی جیون کی ہے مورت
تو سہتی ہے امرت بچن اس امولے

چمن پھول سب باس خوشبو کا پائے
سگھڑ سندری جب الس کیس کھولے

دسن جوت ہیریاں تھے آلے دیپے تب
سکی جب ادھر لال تھے موتی رولے

نین کوں کیاں ہیں دو کھنجن پیا کے
نین کوئی کیاں چلبلاتے سنپولے

نظر جوت پایا ہے اس مکھ صفا تھے
کھوے دل کو اڑاں جو پیو بات بولے

نبی صدقے قطبا کی دشٹی پرم تھے
سکی مکھ تھے جو تی اہیں نور سوے

پیاری پیاری سوں پیار کے — سو لباں تھے لب اپ عیار کئے
نقش ادھر پ دس سوں کر چھنداں — چوم چوم گال اپر نگار کئے
نکہ سوں تصویر کرنے جوبن پر — کنچلی پھاڑ پھاڑ تار کئے
لیکھ پچ ہاتھ کے ارم میں پے — لے کہے کچ دنگیت انار کئے
خوش ہو نیوا کھ لوز ریتاں سوں — سر تھے پک لگ لے سنگار کئے
گنڈھ مالاں پدک چھلیاں لیا — کئے یو چھند سور کے ستار کئے

سو نبیؐ صدقے قطب دھن گل پا
رات دن اس گلے کا ہار کئے

محمد قطب شاہ

چھبیلی سوں لگیا ہے من ہمارا — کر اس بن نین ہمیں یک تل قرارا
صبوری کو نہیں ہے ٹھار دل میں — صبوری کیوں کرے سو کر تہارا
میا کرنا کہے معشوق اپے ہو — کہونا کیا کرے عاشق بچارا
بسنت کھیلیں عشق کے آ پیارا — تمہیں ہیں چاند میں ہوں جوں ستارا

بسنت کھیلے ہمیں ہور ساجناہوں ۔ کہ آسماں رنگ شفق پایا ہے سارا
چلے چندنی میں جب لٹک پیو ہمارا ۔ ادن عکس دیپے چندر تھے اپارا
بسے جس ہیا میں پرت ہم سجن کے ۔ بن اس کی پرت کچھ نہیں اس پیارا
جنے سائیں کے عشق کا صد پیا ہے ۔ تحرسی ادسے ہور ستی اد تارا
جکوئی مانے ہے سائیں کے حسن تھے بھے ۔ اسے مانے نہ بنستہ میں جگ سارا
پیا نور بستا ہے منج دل جھک میں ۔ کہ جس نور تھے ہے سرج آشکارا
سکی پیو چنتا لگیا ہے ہمن کو ۔ سجن بن نکرسے ہے ہور کوئی لوارا

نبی صدقے قطبا کا من تجہ سوں لاگیا
کہ اپ جیو میں تیرا کیتا ہے ٹھارا ہ

عبداللہ

یوں دل کشا عشرت محل مطبوع اوتارا ہوا
جوتی زمیں کی پیٹ جیوں مشتری مارا ہوا

ہر طاقیاں خوش طرح کا دستار ریحا فرح کا
عاجز ہوا اس کی شرح کا حیوان سنیارا ہوا

انکھیاں سوں چندر سور کے، دیکھ آسماناں دور کے
عاشق ہیں اس کے نور کے کیا خوب یو ٹھارا ہوا

نوٹ: جیسا اردو شہ پارے جلد اول۔ مذکورہ غزلوں میں قطبا تخلص ہے۔ یہ غزلیں محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں نہیں ہیں۔

دیویں صفا دیوار سو لک نقش ٹھالے ٹھار سو
خوش مانیاں عطار سو فردوس کا ہر را ہوا

نازک اچنبا بے بدل لکھیں بھریا ایسا محل
باندیا نہ کوئی آخر اول جمشید یا دارا ہوا

جیوں پھول تازا بن منے جیوں پوتلی لوجن منے
تیوں آج اس دکھن منے یو محل اتم سارا ہوا

صدقے نبی کے پا اماں اس محل میانے ہر زماں
جم عبد اللہ شہ ترکماں بھوگی گمنہارا ہوا لہ

گلشن ہے توں پیاری بلبل ہے دل ہمارا   رنگ باس دونوں تجھ میں پھل ہو پھلیا نظارا
تجھ دیکھ چاند کلتا جھل تھے سورج بھی جلتا   لاجوں تھے مین نکلتا آسماں پر ستارا
بہ جھل چنچل تھے خوباں میں خوب ازل تھے   تس لب شکر کے جھل تھے سمدر ہوا ہے کھارا

صدقے نبی کے آکے عبد اللہ شہ پیارے
چند سورج پہ وارے اسپند ہوا ستارا مہ

کاں ہے وہ قدرت جو دیکھے تج کدھن گھور آفتاب
گرچہ اپنے حسن میں ہے آج مغرور آفتاب

مہ اردو شاعری کا انتخاب صـ۳۲ لہ اردو شہ پارے

روپ تجھ اپروپ دے پیدا کیا ہے گر خدا
پاتیا جانو خبر تو جا رہیا دور آفتاب

خبر تو ہے جو ادھر بیٹھے ادھر مونیں تو آج
دیکھ تیرا تو رہوتا شرمہ جیوں طور آفتاب

گرم تیرے حسن کا بازار ایسا ہے جو آج
اس اگے دستا ہے منج جیوں سرد کافور آفتاب

شاہ عبداللہ نبی کے صدقے تیرے عشق میں
یوں ہوا مشہور جگ میں جیوں ہے مشہور آفتاب ؎

اے پری پیکر ترا مکھ آفتاب — دیکھتا ہوں تو رہے نا منج میں تاب
یاد ایسا آتا و دکھتا ہے ہنوز — دیکھ تیری زلف کا دو پیچ و تاب
میں تجے بلقیس کوں تو کیا عجب — ساج ہے بلقیس کا تج کوں خطاب
قند ہونا بات کیتا ہے اجھوں — دے نہ سک تیرے مٹھے لب کا جواب
تجہ بہشتی حور کوں دیکھا ہے جن — جم حرام اس پر ہے دوزخ کا عذاب

شاہ عبداللہ نبی صدقے تجے
خوب رویاں میں کیا ہے انتخاب ؎

شاہی

سارے جہاں کے پارکھی پرکھوں رتن کیوں کر کہو
یاقوت ہور مرجان میں کو ہی رتن بر تر کہو

؎ اردو شاعری کا انتخاب ص۳۲ ۔ ؎ اردو شہ پارے

بولے جہاں کے پارکھی ہمنا نہ آرے بولنا
تمنا سہاتا بولنا اے شاہ بحر و بر کہو

بولیا ہوں نت میں فکر لئے یو دو رتن کا فرق کر
گر کچ اچھے انصاف تو اس بولی کوں خوشتر کہو

مرجان میں صافی نہیں یاقوت میں صافی اچھے
جس ذات میں صافی اچھے اس ذات کوں بہتر کہو

یاقوت ہور مرجان کی شاہی لکھیا ساری غزل
سنکر جگت کے شاعران اس شعر کوں افسر کہو
ھ۵

ادل تے دل لگا مج سوں اِتا لتو کی بھرا تے ہیں
ہمارے ٹسک بھرے جیوں کون تمے کی دُک میں بھاتے ہیں

سرجن کے چندرے مک کوں دیکھن کوں ہیا تانے
پرت کرا در سوں پیارے ہمن کوں کی تپاتے ہیں

ہماری چوک مِن کچ ہور تمیں چپ چپ رکھائی کر
نہیں سوریت کی ریتوں نیٹ ہمنا دھجا تے ہیں

کیس کوں سیج میں رک کر سمد میں ڈال دو جیوں کوں
اپس کے ہات سوں لے کر ڈوباتے ہور تراتے ہیں

دو تین کے بول سن سن کر ابولے کی ہوئے مج سوں
امو لے بول بولو کچ نہ کچ کی کڑ کڑاتے ہیں
ھ۵ دکن میں اردو صفحہ ۱۴۰

گئے ہیں سیج میں اکثر دو تن کے ہاتھ کے نکہ یوں
تمارے گال پر چھب سوں چند رسورج دپاتے ہیں

بھر دپر کا نٹھ بھا بیوے نے پھرائے ٹمک دے سے مج یوں
اول تے مار کر تیراں کمان اب تو چھپاتے ہیں

دساویں رات کے شیوے تمارے گال پر سارے
ڈھکانے کون اتا ہمنا سوان کی جھوٹ کھاتے ہیں

رنگیلے رنگ بھرے شاہی لگائے پیم کا لاڈک
جگا لو رین ساری مج نین رنگ میں رنگاتے ہیں

ابوالحسن تانا شاہ

اے سرو گلبدن تو ذرا ٹک چمن میں آ — جیوں گل شگفتہ ہو کر مری انجمن میں آ
کب لگ رہیگا جیوں لب تصویر بے سخن — لے شوخ خود پسند توں ٹک بھی سخن میں آ
چاہتا ہوں وصف قد میں کروں فکر شعر کی — اے معنئ بلند شتابی سوں من میں آ
اے جان بوالحسن تو اچھے خوش لٹک تے — بند قبا کوں کھول کے صحن چمن میں آ
[2]

سلطان

تس ذات کی لے بجرتے قابل ہو جب تے گل ہوا
تب صفت سوں مو جاں ایل نس بجر میں بک کل ہوا

نوٹ[1] :- [2] اردو شاعری کا انتخاب

میخانہ میں تجہ زلف کے تسبیح اکر کل بری
مے خوار تھا اول ایتا اوس سبب زاہد ہوا
تج حسن احسن روز تے بولیا کہ میں مشہور ہوں
اوس روز تے لیا کر ایمان میرا جب شاہد ہوا
میں عبد توں سلطاں ہور نینکی سدا کردہم تھا
منج جب دیکھیا نوں میں نہیں تب جا کو توں واحد ہوا لے

تجہ نین میں کی کیسکی سچ نیہ کی آسیا ہے
مجہ دل کوں عشق گیہوں کر بھاتس میں پیسیا ہے
اور جک میں کوئی سفیدی دیدہ کنکہ سمجھنا
میرا ہیا ہو آٹا اجلا جہ رنگ کیا ہے
ای مجہ ہیا کا آٹا اونیہ کے آسیا لگ
عاشق کہے پرت کا سورج کہلا کیا ہے
مجہ حال کیوں کہوں میں نے عشق تا زالفت
نیری پلک کی سوئی تے موں جیو کا سیا ہے
اس عشق کا مزہ بھی سلطان من سو جانے
جن کوئی تجھ ادھر کا بادہ جو یے پیا ہے ؎

نوٹ:۔ دکن میں اردو چوتھا ایڈیشن صفحہ ۹۰ سلطان ایک صوفی شاعر بھی تھے۔ ان کے نام سے ہم لا علم ہیں۔ ۲ اردو شہ پارے

غواصی

عشق کی آگ میں جل کر راک ہونا　　عشقبازی میں چاک چاک ہونا

خاک ہونا تو سیج پر آخر کو　　خاک نا ہوئے لک بیچ خاک ہونا

اس سجن کی وصال کی خاطر　　ارزو دل میں لاک لاک ہونا

دل کے انکھیاں میں لانے تین سر　　اس کی پلکاں منج تلاک ہونا

ہے غواصی یو عاشقانہ غزل
یو غزل سنے دردناک ہونا

عشق میں جانا کے ثابت اچھ توں اے جاں غم نہ کھا
عہد و پیماں رکھ درست اپنا یہاں لگ غم نہ کھا

دردمنداں کا سو درماں عین اس کا لطف ہے
ہوئے گا یکبارگی مشکل ست آساں غم نہ کھا

رات اندھیاری ہوئے کہ ہرگز پشیمانی نہ کھینچ
دن بی آوے گا نکل روشن ہوتا باں غم نہ کھا

یو دنیا دو دیس ہے مہماں اسے کچ کھٹیر نیں
دل نہ باند اس سات توں خوشحال رہ یاں غم نہ کھا

رنج و غم آئے ہیں دونوں مل ازل کے روز تھے
جیوں گھڑیا تیوں سوس عارف پر تو چنداں غم نہ کھا

---

۱ از کلیات غواصی مرتبہ محمد ابن عمر

بولتا ہوں کھول میں یوں فال گٹھڑی باندے
ہے تجھے جمعیت آخر لے پریشاں غم نہ کھا

خار خار اپنے سینے کا دور کر یکہ ھیمر سے
رکھ آپ سکوں ہر سند جیوں پھول خنداں غم نہ کھا

مدعا بر لیا نہارا سو خدا ہے ڈر نکو
غم تھے اکثر مکھ اپر پڑتیاں ہیں چھایاں غم نہ کھا

لاابالی چھ سرا ہور ذوق کر عنو آصبا
ہے تیرے سر پہ قوی بار اماں غم نہ کھا

خراباتی ہوں میں ساقی پلا پیالا منجے مے کا
نہ تھوڑا بلکہ دے بھر بھر منج... رات ہے نئے کا

دیوانا میں مسلم ہوں رہو یا جا دُو دل منج تھے
نہ دے منج کوں پچ سکہ پر نہ دکھ پر منجکوں پچ گئے کا

لگے اپنے پروان دن رات میرے کان ہور دیدے
جہاں معشوق چنچل ہور جہاں آواز ہے نئے کا

جکوئی دل توڑ بولے ہور کہے تو کیا ہوا منجکوں
اثر کرے نہ ہرگز منج کسی کے بول ہور کئے کا

میں اپنے دم تھے ہر ساعت بجا لیتا ہوں شکرانا
کہ ہر ساعت مرے دم کوں لگیا ہے ذکر یا حیؐ کا

درد دکھ منج دردی کا سو جانو یا جانو کوئی
میں اپنا کر تو جانیا ہوں درد ہور دکھ ہر شے کا

محبت میں جیا دینے نکو سوچ بخیلی میں
کہ میرا دل غواصی یوں ہے جیوں کہ حاتم طئی کا

دل مرا تیرے لٹ سنپڑ کر — سُدھ سٹیا ہے تمام گڑبڑ کر
پیار کر منج کہ تیرے عشقوں تھے — بھوت دبلا ہوا ہوں اڑ اڑ کر
یاد کرتا ہوں تج تو لاک اچھو — پڑتے ہیں منج نین تھے جھڑ جھڑ کر
تجھ کوں دیکھ تاب میں نہ لیا نے تھے — گڑ گئے پھٹ پھٹ گئیں پڑ پڑ کر
دیکھنا تج کوں دو ستے بس ہے — سامنے کئی لوں آئے چڑ چڑ کر
تج لٹاں کے ہر ایک پیچ میں آج — لک بلایاں رہیاں ہیں ڈر ڈر کر

جیو رزخاں منے ہوا ہے غواصی
تج نین راؤتاں سواں لڑ لڑ کر

اے دل آرام میں جدھر جاؤں — دل کوں تیر تیج پاس دھر جاؤں
نین کوں فرش سر کوں کر پاؤں — نت گلی میں تری گذر جاؤں
یاد کر میں زلال تج لب کا — گل کر آپس میں جیوں شکر جاؤں
جب لوں پیوے شراب تب تیرے — بیس انکھیاں میں جیوں نظر جاؤں
پاک تیرا جمال دیکھوں تو — سُدھ بدھ چھوڑ بے خبر جاؤں

جب ترے برہ کا بدل گرجے   نیر ہو تب انکھیاں سے جھڑ جاؤں
حال یکساں نہیں کہ جیوں جمنا
کہ بھوں پور گہ اتر جاؤں •

اے پری گن بھری گھنگر والی   ہے توں جانی کی مد میں متوالی
مست تج نین ترک زادیاں کا   غمزہ استاد زلف ہے والی
لال دو گال رنگ بھرے تیرے   عین جیوں نارنگیاں ہیں بنگالی
چھب سوں تیرے سینے پہ جھلتے ہیں   نہ کہ دو موتیاں کی ہے جالی
بلکہ تارے ترے دوانے ہو   آئے ہیں کر گگن کوں سب خالی
مکھ پہ تیرے ہیں یو عرق کے بند   پھول پھوٹے ہے جیوں بر شگالی
منج کوں یاقوت کے بدل بس ہے   تج رنگیلی کے ہونٹ کی لالی
روپ اپنا دکھا کے بیشک توں   سور کوں سر تھے پانوں لگ جالی
کیا منتر ہے کہ چاند کوں بی توں   یک کرشمے میں نیں کر ڈالی
ہوئے حیران سن تری تعریف   جاں تلک دلبراں ہیں دل والی
درس تیرا سو دین کا دیوا   لٹ تری کفر کی ہے دیوالی
جاں ترے حسن کیاں ہو ویں باتاں   مشتری واں نپالے دلالی
شہد تھے ہے میٹھا ترا رسنا   ہم شکر تھے میٹھی تیری گالی
کھول ادھر منجسوں بول بارے توں   کس چمن کی ہے پھول کی ڈالی

جس ہے فردوس کی ہواکے بدل   باغ تیرے جمال کا مالی
تج طرف تھے ہے آج رد مار دم
منج غواصی کوں لاک خوشحالی

وجہی

دسیں دھن کھ بیچ نیناں کہ موتی تھال میں ڈھلتے
لٹاں چھٹ تن اُپر یوں ہے بھونگ جیوں نیر پر چھلتے

بدل رنگ شیام کھن کنٹل نین ابلق نپٹ اچپل
کہ کالے ڈونگراں کے تن بچے ہرناں کے اوچھلتے

نسی لڑ اپ الپس کتکی نپٹ سرزد ادک ہٹ کی
چھڑانے ناگ تج لٹ کے سنیارے دیک کر جلتے

نین دو مست چنچل کے اچھیں بیچہ کھ نرل کے
کنول پر بند جیوں جل کے سو رہ رہ باد تے ہلتے

طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگ آمل رے پیا
تج بن منجے جیونا بھوت ہوتا ہے مشکل رے پیا

کھانا برہ کیتی ہوں میں پانی انجھو پیتی ہوں میں
تجتے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت ہے دل رے پیا

ہردم توں یاد آتا منجے اب عیش ئیں بھاتا منجے
برہا یو سنتا تا منجے تج باج تل تل رے پیا

منج تن تپش جانے تہیں منج ٹھار جیولانے تہیں
منج دل مندھر میانے تہیں کیتا ہے منزل رے پیا
توں جیو میرا ہیں سو دل تج سات رہنا کیوں نہ بل
دن رات میں یک تل ین تج تے غافل رے پیا

جس یار کو میں منگتی ہوں وہ یار کہاں ہے
سرسوں سکی جل جاتی دلے ٹھار کہاں ہے
دل ہات میں تھے چھین لے کر نھاٹ گیا ہے
وو یار دغا باز چھو ستے مار کہاں ہے
عاشق تو مج لیسے سکی لاکھاں ہیں ولیکن
معشوق سواسس دور میں اس سار کہاں
دیدے مرے نادیدے جو دیدار دیکھے تھے
مج صبر دیو نہار وہ دیدار کہاں ہے

نصرتی

مغرور بے خبر ہو مدسوں مدن کی بالی
عالم کے جیو لینے لوچن میں ہے سولالی
اس خام سن میں دیکھو کیا پختگی کے فن ہیں
دینے کو دل کا حل لینے کو جیو آمالی
برہی کے تس میں غم سوں جلتا ہوں شمع نمنے
دکھلا میا درس اے خاورجمالی

چندر بدن کہیا تو کہی موں سنبھال بول
سورج مکھی کہیا تو کہی یوں نہ گھال بول
دونوں بھی تجہ نکیوں تو سکے تجکو کیا کہنا
کہی اس بہشت حسن کو جسم جگ اوجال بول

بولیا نشاں ہے عشق کی را وت کا قدتر
بولی کہ فوج غلتنہ او چانے کی ڈھال بول

بولیا رہنے منگے ترے سس پھول کن ہلال
بولی کہ باؤلی ہیں ہے گی تجہ سے نال بول

بولیا کہ تجھ فراق تھے کے عاشقاں خراب
بولی مرے وصل منے کیا تجھ ہے حال بول

بولیا کہ کعبہ دل ہے تو دل توڑنا حرام
بولی بتاں کے ہت تھے تو لے ٹو جلال بول

بولیا کوئی دلوں تھے تری بندگی میں ہوں
بولی کہ خیر یوچ کیتیک ماہ وسال بول

شوق

دلبر سلونی نین پر کھینچی ہے سو کا خوب تر
خط اط جیوں مار یا رقم چھندوں ثلمث کے صاد پر

یا چک دوات ہے سیم کی کیکی سو بھر یا ہی کھے
سو کا قلم جیوں داستے کا تب گیا اس میں بسر

یا نین موتی ڈھال ہیں سو کا سو تا گا نیل کا
موتی پرو کر کھینچے تورا ہیا ہر لوٹ کر

طبعی

تیرے ہات میں شاہ جم جام اچھو ہمیشہ لغل میں دلا رام اچھو
جگت کے شہاں میں توں اچہ نیک نام کر دشمن تیرا اہر سو بد نام اچھو
چندر سور کے جام نے آسماں تجلے غسل کر نیکوں حمام اچھو
اچھو سب سلامت عزیزاں تیرے جہاں لگ عدد ہیں سو کم نام اچھو
اچھے لگ گگن ہور زمیں بر قرار
تیرے ریک پو قہ باں بہ اسلام اچھو

مشتاق

او کسوت کیسری کرتن چمن میانے چلی ہے آ
رہے کھلنے کوں تیوں دستی او چنپے کی کلی ہے آ

سورج موجاں میں جیوں دستا نظروں کا پتی کھر کھر
جو لٹ بیجاں بھری سر تھے او رخ اوپر ڈھلی ہے آ

او مکھ کعبہ کرن برھان کر سرپانی سولت او ہے
نین سد یوں دسے گویا کہ صبح عین علے ہے آ

او لب منبر، عصا ناسک خطیب او آنکھ قابل ہے
بھواں کالے ورق ہت میں پڑھے خطبہ چلی ہے آ

سورج کی تاب سینی جیوں پگلتا برف آپس میں
او رخ دیکھت نظر انکھیاں کے انکھیاں میں گلی ہے آ

سنہ دکن میں اردو

جو رخ پر لٹ کے بالاں تھے زیادہ حسن پکڑیلے ہے
اندھارے میں تلک جیوں دسیں او مخلی ہے آ

کھیا مشتاق ناری سوں رہتے تم کان جو میں آؤں
کمی واں گھر اہے مراکن کی جاں لگی ہے آ

نین تجھ مدبھرے دیکھت نظر میانے آئے آوے
ادھر کے یاد کرنے میں زباں اوپر شکر آوے

صفا اس گال کوں دیکھت نظر سو جاگا گر پڑتی
مکھی کے پر میں کاں طاقت سورج لک جا گذر آوے

اتا چیتے سیتا ھات لٹ پر لو کہی او دھن
بھجنگ پر ھات سٹتا ہے بچھو کا نا منتر آوے

رقیب اودیو جیوں جب تب پری کے سات یوں آتا
کہ پھولاں سات کانٹا ہور شکر میانے کنکر آوے

نظر نین عشق کے مشتاق تجھ نو عیب رک دیکھے
کہتا میٹرا انگن کوں ناچنے کا نا ہنر آوے

لطفی

خلوت نے سجن کے میں موم کی بتی ہوں یک پاؤں پہ کھڑی ہوں جلنے پرت پتی ہوں

نوٹ: ۱ ۲ رسالہ اردو بابت اکتوبر ۲۸ء مضمون از جناب سخاوت مرزا

سب بِن کھڑی جلونگی جاگا سے ناہوں گی — ناجل کو کیا کروں گی او دل سوں مدتی ہوں

ناتن مرحال ہلنکا نا دل میں ڈر لگن کا — ناسر میں سُد جلن کا تو بو بلا سنی ہوں

ابجھوں آگہ ستوری تر جیو صاحہ مرے — بیوا سجن کی کرنے جیو آگ مرگھی ہوں

جلنے کوں نہ جلوؤ تخنے کوں آگ لاؤ — بو جوں تو پھر جلاؤ تا یک رتی رتی ہوں

سنگر کے ملن کی مانی ہر بِن جلن کوں آتی — سب قد کہرا جلاتی ین آہ نین کتی ہوں

کوئی یا سیاری آدے مجھ مگ کر لیجاوے — مجھ بیاگ دے بھلاۓ جلنے بدل تتی ہوں

میں مست ہوں سجن کی سد بدستی ہوں تن کی — آب عشق کی مدن کی مغرور مدمتی ہوں

جلنے کوں نا ڈروں گی ناجل کے کیا کروں گی — کیوں نہ جلوں مرونگی ادلتی عادتی ہوں

رسیا چتر رسیلے بہو گی سو شاہ محمد — مندر مے سجن کی نس جاگتی رہتی ہوں

لطفی تیرے جلن کی پاکی کہاں ہے اس میں
جیوں پانچ پانڈواں کی کہتے سو دہرتی ہوں

ہاشمی

اے مدمتی بھاتا تیرا کنی ہو ڈُلڈُل بولنا — تج لب کے مے کے جام کا ہور شیشے کا قلقل بولنا

ہلنا زری نتھ کا مجھے لگتا ہے جھلکے کا جھبک — جھنکار پیجین کا ترے گھنگرو کا کھل کھل بولنا

ہیں گال گورے گلگلے مجھ گل گل عورت لگی — گورا گلا تجہ گل گلا بیگی سو گل گل بولنا

جھولنے کوں جھولنا باندکر جھولنا ترا لگتا مجھے — مرنا ترے جھولنے کا دھن ہرات جھل جھل بولنا

تج لب کی مے سوں مست ہو پھر پھر کہے تو ہاشمی
اے مرہ مستی بھاتا تیرا کنی ہو ڈلڈل بولنا

۱؎ اردو ادب اکتوبر ۱۹۵۸ء مضمون جناب سخاوت مرزا

تیسرا دور

۱ ولی
۲ اشرف
۳ رضی
۴ فراقی
۵ راجارام
۶ بحری
۷ آبرو
۸ حاتم
۹ بیدار

ولیؔ

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا ہے مطالعہ مطلع الانوار کا

بلبل و پروانہ کرنا دل کے تئیں کام ہے تجھ چہرۂ گلنار کا

صبح تیرا درس پایا تھا صنم شوقِ دل محتاج ہے تکرار کا

ماہ کے سینے اُپر اے شمع رو داغ ہے تجھ حسن کی جھلکار کا

دل کوں دیتا ہے ہمارے پیچ و تاب پیچ تیرے طرۂ طرار کا

جو سنیا تیرے دہن سوں یک بچن بھید پایا نسخۂ اسرار کا

چاہتا ہے اس جہاں میں گر بہشت جا تماشا دیکھ اس رخسار کا

آرسی کے ہاتھ سوں ڈرتا ہے خط چور کوں ہے خوف چوکیدار کا

سرکشی آتش مزاجی ہے سبب ناصحوں کوں گرمیٔ بازار کا

اے ولیؔ کیوں سن سکے ناصح کی بات
جو دوانا ہے پری رخسار کا

ہوش کھوتی ہے نازنین کی ادا سحر ہے سرد گل جبیں کی ادا

گر ہے مطلوب تجھ کوں نقش مراد دیکھ اسکی بھواں کی چیں کی ادا

ہوش میرا نہیں رہا مجھ میں جب سوں دیکھا ہوں نازنیں کی ادا

موج دریا کوں دیکھنے مت جا دیکھ اس زلف عنبریں کی ادا

اے ولیؔ دل کوں آب کرتی ہے
نگہ چشم سرمگیں کی ادا

صحن گلشن میں جب خرام کیا	سرو آزاد کوں غلام کیا
حق ترا جگ میں کیوں نہ ہو حافظ	کہ تجھے حافظ کلام کیا
کاملیت کا تجھ کوں تھا دعویٰ	حق نے دعویٰ ترا تمام کیا
وہ بھواں ہم سوں کیوں نہ ہوں بانکی	ماہ نو نے جسے سلام کیا
غمزۂ شوخ نے بہ نیم نگاہ	کام عشاق کا تمام کیا
حق نے تجھ قد کوں دیکھ مثل الف	خوش قداں کا تجھے امام کیا
کاف کوفی ہے تجھ کمر کا پیچ	جگ میں اس کوں سر کلام کیا
تجھ دہن نے کہ سیم معنی ہے	دل سیاب میں مقام کیا
تا کہے خلق تجھ کوں ماہ تمام	زلف تیری کوں حق نے لام کیا
گل رخاں خوف سوں ہوئے کیسو	تجھ نگاہ نے جب اہتمام کیا

نام تیرا ولی نے اے اکمل
شوق سوں وردِ صبح و شام کیا

جلوہ گر جب سوں وہ جمال ہوا	نور خورشید پائمال ہوا
فیض تشبیہ قد دلبر سوں	سرو گلشن منیں نہال ہوا
نشۂ سبزۂ خط خوباں	والئ عالم خیال ہوا
یاد کر تجھ بھواں کی بیت بلند	ماہ نو صاحب کمال ہوا
دیکھ کر تجھ نگاہ کی شوخی	ہوش عاشق رم غزال ہوا
حسن اس دلربا کا مدت سوں	عکس آئینۂ خیال ہوا

وصف میں تجھ بھواں کے ہر مصرع   ثانی مصرع ہلال ہوا
جن نے دیکھا ہے تجھ نگاہ کی تیغ   پھر کے جینا اسے محال ہوا

غزل مجنوں کے بعد مجھ کوں ولی
صوبۂ عاشقی بحال ہوا

دل میں جب عشق نے تاثیر کیا   فرد باطل خط تدبیر کیا
بند کرنے دل وحشت زدہ کوں   دام رہ زلف گرہ گیر کیا
موج رفتار نے تجھ قد کی صنم   سرو آزاد کوں زنجیر کیا
سبز بختوں میں اسے لکھتے ہیں   وصف تجھ خط کے جو تحریر کیا
جز الم اس کوں نہ ہووے حاصل   عشق بے پیر کوں جو پیر کیا
شمع مانند جلی اسکی زباں   جن نے مجھ سوز کی تقریر کیا

گریہ و گرد ملامت سوں ولی
خانۂ عشق کوں تعمیر کیا

صنم کے لعل پر وقت تکلم   رگ یاقوت ہے موج تبسم
سجن مکتب میں جب آیا ہر اک کوں   ہوا ہے شوق تعلیم و تعلم
سمجھ کر بات کر اے مرد ناصح   نصیحت عاشقاں کوں ہے تحکم
نہیں کوئی داد دیتا اس کی جگ میں   کیا تجھ زلف سوں جس نے تظلم
نہ جا انکھیاں میں آ مجھ دل میں اے شوخ   کہ نئیں خلوت میں دل کی خوف مردم

ہوا پیدا او دو گل او جب سوں جگ میں؟ ہوا ہے ہوش میرا تب سستی گم
ہوئے اشک ولی آز بس کہ جاری
اٹھا امواج دریا میں تلاطم

فدائے دلبر رنگین ادا ہوں — شہید شاہد گل گوں قبا ہوں
ہر اک مہ رو کے ملنے کا نہیں ذوق — سخن کے آشنا کا آشنا ہوں
کیا ہوں ترک نرگس کا تماشا — طلب گار نگاہ با حیا ہوں
نہ کر شمشاد کی تعریف مجھ پاس — کہ میں اس سرو قد کا مبتلا ہوں
کیا میں عرض اس خورشید رو کوں — تو شاہ حسن میں تیرا گدا ہوں
سدا رکھتا ہوں شوق اسکے سخن کا — ہمیشہ تشنۂ آب بقا ہوں
قدم پر اس کے رکھتا ہوں سدا سر
ولی ہم مشرب رنگ حنا ہوں

عشق میں صبر و رضا درکار ہے — فکر اسباب وفا درکار ہے
چاک کرنے جامۂ صبر و قرار — دل برنگین قبا درکار ہے
ہر صنم تسخیر دل کیوں کر سکے — دل ربائی کوں ادا درکار ہے
زلف کوں وا کر کہ شاہ عشق کوں — سایۂ بال ہما درکار ہے
رکھ قدم مجھ دیدۂ خوں بار پر — گر تجھے رنگ حنا درکار ہے
دیکھ اس کی چشم شہلا کوں اگر — نرگس باغ حیا درکار ہے

عزم اس کے وصل کا ہے اے ولی — لیکن امداد خدا درکار ہے

نہ سمجھو خود بخود دل بے خبر ہے — نگہ میں اس پری رو کی اثر ہے
اجھوں لگ کچھ دکھایا نہیں اپس کا — سجن مجھ حال سوں کیا بیخبر ہے
مروت ترک مت کر اے پری رو — محبت میں مروت معتبر ہے
تیرے قد کے تماشے کا ہوں طالب — کہ راہ راست بازی بے خطر ہے
تری تعریف کرتے ہیں ملائک — ثنا تیری کہاں حد بشر ہے
بیان اہل معنی ہے مطول — اگرچہ حسب ظاہر مختصر ہے
ولی مجھ رنگ کوں دیکھے نظر بھر
اگر وہ دل ربا مشتاق زر ہے

گرچہ طناز یا رجانی ہے — مایۂ عیش جاودانی ہے
یاد کرتی ہے خط کوں زلف صنم — کام ہندو کا بیدخوانی ہے
تجھ سوں ہرگز جدا نہ ہوں اے جان — جب تلک مجھ میں زندگانی ہے
آشنا نونہال سوں ہونا — ثمرۂ گلشن جوانی ہے
دل میں آیا ہے جب سوں سرو رواں — تب سوں مجھ شعر میں روانی ہے
اے سکندر نہ ڈھونڈ آب حیات — چشمۂ خضر خوش بیانی ہے
وقت مرنے کے بولتا ہے پتنگ — کہ محبت رفیق جانی ہے
گرچہ پابند لفظ ہوں لیکن — دل مرا عاشق معانی ہے

اے ولیؔ فکر صاف صاحب دل گوہر بحرِ نکتہ دانی ہے

اشرف

تری انکھیاں کی جن نے اے پری جادوگری دیکھا
حقیقت میں ان نے ساحری کی ساحری دیکھا

رکھیا ہے شیشۂ دل میں اس کے بند کر تجھ کوں
نظر بھر جن نے تیرا جلوہ اے رشک پری دیکھا

ہوئے دلبستگی کیوں حلقۂ زلف پری روسوں
کہ لائق اس نگینے کے یہی انگشتری دیکھا

نہیں بوجھا ہے عالم میں میرے جوہر کی کوئی قیمت
مگر اے دُرِّ بحرِ حسن تجھ کوں جوہری دیکھا

کیا تجھ درس میں تحصیل علم عاشقی اشرف
اگرچہ حاشیہ کوں خط کے تیرے سرسری دیکھا

اری اے سنگدل کیوں دل سیں یاری توڑ بیٹھی ہے
ہمارے شیشۂ دل کوں جفا سوں پھوڑ بیٹھی ہے

مجھے مشتاق اپنا بوجھ کر وہ چھند بھری چنچل
اپس کے مکھ اُپر آنچل ادا سوں اوڑ بیٹھی ہے

؎ سخنوران گجرات

حقیقت میں توجہ کی نظر ہے مجھ ادپر اسکی
اپس کے مکھ کوں ظاہر میں اگرچہ موڑ بیٹھی ہے [1]

رضی

دل مرا صورت مجمر ہے کہو یا نہ کہو
لخت دل اس منیں اخگر ہی کہو یا نہ کہو
صاف دل جگ منیں اظہار ہنر کرتے ہیں
آرسی صاحب جوہر ہے کہو یا نہ کہو
آتش حسن میں دن رات پڑا جلتا ہے
خال رخسار سمندر ہے کہو یا نہ کہو
برہ نگہی کی عدالت میں خط عارض یار
دعوئ حسن پہ محضر ہے کہو یا نہ کہو
سوں عاشق بیچاں کے رضی ڈستی ہے
زلف اس شوخ کی اجگر ہے کہو یا نہ کہو [2]

فراقی

ہو آگے اگر جگ منیں یار گل کے
نہ چبھیں گے اسی سینہ میں خار گل کے
مجھے دیکھکر باغباں باغ اندر
یقیں بوجھ لایا خریدار گل کے
گذر گل سوں بلبل اگر یار کرتوں
پرد نی تے ہے مالن سدا ہار گل کے
نہ کیوں آوے گلشن میں گل رخ ہمارا
کرے پل میں ویران بازار گل کے
پریشان بلبل ہے صادق فراقی
نہ دیکھا بن آج دیدار گل کے [3]

---

[1] تذکرہ مخطوطات :- ادارۂ ادبیات جلد چہارم ص ۲۷۲ [3] سخنوران گجرات

راکھا غلام کر کر تیرے حسن نے مجہ کوں · آخر قتل کیا ہے تیری نین نے مجکوں

میں بےخبر پڑا تھا مستانہ ہو زمیں پر — پھر کر ہشیار کیتا تیرے سخن نے مجکوں

خدمت منیں سو تیری ثابت قدم رکھا ہوں — جھالا ہے جوں شمع کر تیری اگن نے مجکوں

صادق فراقی مت کر پھیری گلی میں شب
رسوا کیا ہے جگ میں تیری لگن نے مجکوں [1]

راجا رام

شمع رو صحن چمن میں چل شبستاں سوں نکل
بلبلاں پروانہ ہو آئیں گلستاں سوں نکل

تجھ لب رنگیں کا شہرت سن کے وے خورشید رو
لعل سب آئے یہاں کان بدخشاں سوں نکل

شام میں تجھ زلف کے دنداں سمجھ کر شب چراغ
ناگ لے آتے ہیں من ملک سلیماں سوں نکل

سیر کوں جاوے اگر توں باغ میں او گلبدن
پیشوا آویں گے گل اپنے خیاباں سوں نکل

خواب مخمل مجھ کوں کیوں خوش آوے راجا رام آج
دلربا جاتا رہے دو راپنی انکھیاں سوں نکل [2]

---

[1] مخطوطہ مملوکۂ راقم [2] سخنوران گجرات

اے دل توں گلعذار طرف جھک کہیں نہ جھک
بلبل ہو توں بہار طرف جھک کہیں نہ جھک

تجھ کوں اگر جہاں میں شہیدی کا شوق ہے
ابرو کی ذوالفقار طرف جھک کہیں نہ جھک

رکھتا ہے گرچہ ساغر صہبا کی آرزو
اس چشم پر خمار طرف جھک کہیں نہ جھک

راجا توں رام ہے تو کہیں گے تجھے ولی
بندہ ہو کردگار طرف جھک کہیں نہ جھک[۱]

بحری

دہن دندگر کرے تو کہو کس سوں بولنا — نین دوستی دھرے تو کہو کس سوں بولنا
پیتا ہے مل شراب رقیباں سوں رات دن — گر محتسب دھرے تو کہو کس سوں بولنا
یک دو گھڑی جو کوب کیا کچھ عجب نہیں — سب عمر یوں سری تو کہو کس سعل بعلن
ہے شکر صد ہزار جو جگ سوں چلیا ہے نیر — لہو کی لگے جھڑی تو کہو کس سوں بولنا

اس عشق کی دکان میں بحری ایس کے دکھ
انصاف سوں ہرے تو کہو کس سوں بولنا[۲]

آبرو

مست دل ہے مدام تجھ لب کا — جام صہبا ہے نام تجھ لب کا

---

۱ من لگن ص ۳۴ ۔ اس زمین میں ولی کی بھی غزل ہے ۔ بعض مصرعے مخلوط ہیں

دل کے غنچوں کو کھول جب دیکھا　　شوق پایا تمام تجھ لب کا
مہر لب ہا ہوا حلاوت سے　　حرف گویاں کو نام تجھ لب کا
آبرو آب زندگی سے لذیز
جان لیتا ہے جام تجھ لب کا[۱]

نین سے نین جب ملائے گیا　　دل کے اندر مرے سمائے گیا
نگہ گرم سے مرے دل میں　　خوش نین آگ سی لگائے گیا
تیرے جانے کی سن خبر عاشق　　یہی کہتا موا کہ ہائے گیا
آبرو ہجر بیچ مرتا تھا
مکھ دکھا کر اسے جلائے گیا[۲]

حاتم

کانوں میں یہ سخن مدت سے مجھ کو یاد ہے
جگ میں بے محبوب جینا زندگی برباد ہے
بندگی سے سرو قد کی یک قدم باہر نہیں
سرو گلشن بیچ کہتے ہیں مگر آزاد ہے
بے مدد زلفوں کے اس کے حسن نے قیدی کیا
صید دل بے دام کرنا صنعت استاد ہے

---

(۱) آبرو۔ کلیات ولی طبع اول، (۲) اردو شاعری کا انتخاب صفحہ ۴۲

خلق کہتی ہے بڑا تھا عاشقی نیں کوہ کن
تجھ لب شیریں کی حسرت میں ہر اک فرہاد ہے
دل نہاں پھرتا ہے حاتم کا نجف اشرف کے گرد
گو وطن ظاہر میں اس کا شاہجہاں آباد ہے

بیدار

نہ جام جم کا طالب ہوں نہ خسرو احتشامی کا
مجھے اے شاہ خوباں فخر بس تیری غلامی کا
زبس اس گلبدن میں ہے نزاکت تاب گرمی سے
عرق میں بھیگ کر رنگیں ہوا جامہ دوامی کا
رکھے جوں نیشکر انگشت حیرت منہ میں ہر طوطی
کروں ذکر اس شکر لب کی اگر شیریں کلامی کا
سرشک افشاں نہیں ہوتا کباب پختہ آتش پر
سبب گریہ ہے سوز عشق میں عاشق کی خامی کا
نہیں دیکھی لٹک کر چال اس شمشاد قامت کی
کہ دعویٰ تجھ کو ہے اے کبک اپنی خوش خرامی کا
کیا درس کتب مدت سے یاد چشم ساقی میں
مگر پڑھنے میں آتا ہے کبھو دیوان جامی کا

---

۵ حاتم ۔ از کلیات ولی طبع اول،

میری آنکھوں کا بالاخانہ گہہ حاضر ہے آبیٹھے
اگر بیدار اس کو شوق ہے عالی مقامی کا[1]

گرچہ دلکش ہے دلربا کی ادا | پر نکیلی ہے تیری بانکی ادا
کھپ گئی جی میں اس جواں کی ادا | بل بے تیکھی نگاہ بانکی ادا
فارسی دل میں آ اٹکتی ہے | آہ یہ آن گلرخاں کی ادا
دل و دیں عقل و ہوش آو ٹا | کیا ہی کافر ہے ان بتاں کی ادا
باتوں باتوں میں دل لیا بیدار[2]
دیکھی اس میرے دل ستاں کی ادا

[1،2] بیدار ۔ دیوان بیدار مرتبہ جلیل احمد قدوائی

الف

ابولے:- خاموش

اپنے:- خود

اتا:- اب

اتّا اتنا

اجلاتی:- صاف

اچپل:- شوخ

ادک:- ادھک۔ زیادہ

اچھ۔ اچھو:- ہو

ادھر:- ہونٹ

اسیا:- چیکی

آلے:- اعلیٰ

امولے:- انمول

انگ:- بدن

انجھوانجھو:- آنسو

اوتارا:- اُتارا

ب

باج:- بغیر

باساں:- خوشبوئیں

بدّھی:- عقل۔ ذکاوت

بکھاکر:- ڈالکر

بھرو:- پیشانی

بہوت۔ بھو:- بہت

بھونگ بھجنگ:- سانپ

پ

پاک:- پاکر

پرم:- محبت

پنتھ:- راستہ، مذہب

پنواکر:- پہنواکر

پھلیا:- پھولا

ت

تپانا:- گرم کرنا، جلانا، بیقرار کرنا

تور:- طور طریق

تہارا:- تمھارا، تیرا

ٹ

ٹالی:- ٹالکر۔ ٹالنا

ٹھار:- جگہ۔ ٹھکانا

ج

جالی:- جلاکر۔ جلایا

جاماں:- لباس

جزاں:- جزدان، جمع جزم کی

جکوئی:- جو کوئی

اجسم:- سدا۔ ہمیشہ

چ

چپل:- تیز

چک:- ذرا یا کچھ

چلیا:- چلایا

چھند:- مکر۔ فریب

د

دردنی:- درد بھری، دردی

دسن:- دانت

دستا:- نظر آتا۔

دشت:- نظر

درشٹ:- خراب

دک:- ادھک، زیادہ

دونن:- دشمن، رقیب

دمن:۔ عورت   کالی:۔ روشنائی   ص

ڈ   کچ:۔ پستان   مدمتی:۔ محبت کی ماری

ڈلاول ہونا:۔ جھومنا   کدھن:۔ طرف   مو:۔ میرے، میرا

ڈونگراں:۔ پہاڑ   لگر:۔ کھکر، سمجھ کر   میانے:۔ میں

ر   کنڈلاں:۔ لٹیں   میا:۔ محبت، مہربانی

داوت:۔ سیاہی   کوڑ:۔ بیوقوف، ناسمجھ   ن

رسنا:۔ روٹھنا   کیہتے:۔ کہا تھا   ناسک:۔ ناک

س   کیکی:۔ آنکھ کی پتلی   نیوایا:۔ ہلایا

سٹنا:۔ ڈالنا۔ رکھنا۔ چھوڑنا   کھن:۔ آسمان، دنیا   نیٹ:۔ سیدھا

سرلے:۔ بلبلانا، بھینچنا، پیدا کرنا   کھچن:۔ ٹکڑا   نخے:۔ مانند

سرانا:۔ تعریف کرنا   گ   نوارا:۔ نثار کیا، نکلا

سرہتے:۔ پھرے   گانٹھ گرہ، بل   نیر:۔ پانی

کرسکیں:۔ کرسکیں   گڑگی:۔ ایک قسم کا حیدرآبادی باجہ   نینا:۔ آنکھیں

سنپڑنا:۔ پھنسنا۔ ہاتھ لگنا   ل   نیہ:۔ محبت

سپنولے:۔ سانپ   لاجوں:۔ شرم سے   ہ

سوکا:۔ خط سرمہ   لاک:۔ لاکھ   ہمن:۔ ہم

سور:۔ سورج   لنک:۔ ادا   ہیا:۔ دل

سیونا:۔ دیکھنا   لوچن:۔ آنکھ   ی

ک   لیکھ:۔ لکیر، لکھا ہوا   یون:۔ جوانی